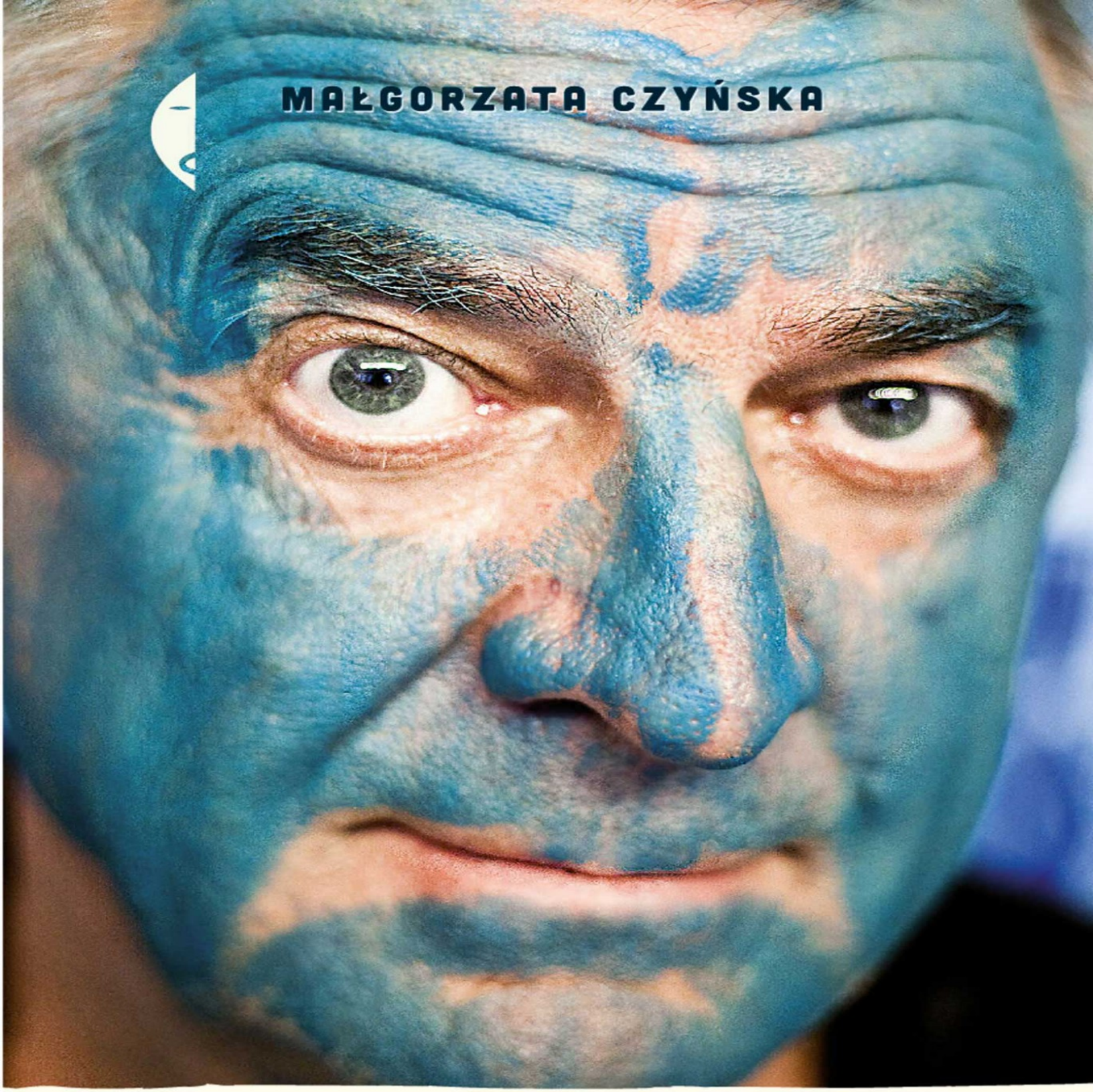


MAŁGORZATA CZYŃSKA

MOJE KRÓLESTWO

ROZMOWA
Z EDWARDEM DWURNIKIEM

Już w księgarniach:

Jacek Kleyff *Rozmowa*

Dariusz Zaborek *Czesałam ciepłe króliki.*
Rozmowa z Alicją Gawlikowską-Świerczyńską

Katarzyna Kubisiowska *Rak po polsku.*
Rozmowa z Justyną Pronobis-Szczylik i Cezarym Szczylikiem

Paweł Smoleński *Szcze ne wmerła i nie umrze.*
Rozmowa z Jurijem Andruchowyczem

Katarzyna Bielas, Jacek Szczerba *Pamiętam, że było gorąco.*
Rozmowa z Tadeuszem Konwickim

Marcin Rotkiewicz *Mózg i błazen.*
Rozmowa z Jerzym Vetulanim

Olga Święcicka *Mnie nie ma.*
Rozmowa z Maciejem Nowakiem

MAŁGORZATA CZYŃSKA

MOJE KRÓLESTWO

Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem

wydawnictwo czarne

Wołowiec 2016

Wszelkie powielanie lub wykorzystanie niniejszego pliku elektronicznego inne niż autoryzowane pobranie w zakresie własnego użytku stanowi naruszenie praw autorskich i podlega odpowiedzialności cywilnej oraz karnej.

Projekt okładki Fajne Chłopaki
Fotografia na okładce © by PAP / Marcin Kaliński
Projekt typograficzny Robert Oleś / d2d.pl

Copyright © by Małgorzata Czyńska, Edward Dwurnik, 2016

Redakcja Ewa Polańska
Korekty Edward Rutkowski / d2d.pl, Ewa Czernatowicz / d2d.pl
Redakcja techniczna Robert Oleś / d2d.pl
Skład Sandra Trela / d2d.pl
Skład wersji elektronicznej d2d.pl

ISBN 978-83-8049-384-1

WYDAWNICTWO CZARNE sp. z o.o.
czarne.com.pl

Redakcja: Wołowiec 11, 38-307 Sękowa
redakcja@czarne.com.pl

Wołowiec 2016
Wydanie I

Spis treści

Seria
Strona tytułowa
Strona redakcyjna

Moje królestwo. Taśmociąg Dwurnika
Dom rodzinny. Moje grzechy
Akademia. Zasuwałem jak szalony
Paryż. Prawdziwa przygoda
Pieniądze. Obraz za dobre słowo
Kobiety mojego życia. Nie miewam muz
Kwestia wieku. Kup sobie zielone dżinsy
Figura na przetrwanie. Niczego nie żałuję

Źródła fotografii

Moje królestwo. Taśmociąg Dwurnika

Czy dziennikarze pytają cię jeszcze w ogóle o malarstwo?

O jakie malarstwo? Oni mnie pytają o kolegów, kobiety i samochody. *Sex, drugs and rock and roll.* O ubrania, buty, bieliznę i tak dalej. Potem piszą, że Dwurnik jeździ porsche albo mercedesem AMG. Informacje o posiadaniu dóbr materialnych są dla nich najważniejsze. Oczywiście to jest fajne, bo przecież kocham swoje samochody. Uważam, że dobry malarz powinien być zadowolony z życia, zdrowy i bogaty. Praca ma przynosić apanaże. Niektórzy cytują moją opinię o tym, że dobry T-shirt powinien kosztować tysiąc złotych.

Kiedyś powiedziałeś, że tysiąc to za mało.

No bo co to za T-shirt za tysiąc złotych?

A jaki teraz masz na sobie?

Ten jest zwykły, za pięćdziesiąt.

No i co? Dobry jest?

Skąd, do niczego, służy mi za fartuch do wycierania pędzli.

Znowu grasz pod tabloidową publiczkę.

Szybko wchodzę w rolę.

Upierałabym się głupio, że kiedy dziennikarz przychodzi do malarza, powinni porozmawiać o sztuce, dla zasady, chociaż trochę.

Ale jego nie interesuje sztuka, tylko zupełnie co innego.

I nie przeszkadza ci to?

Nie przeszkadza, bo przy okazji mówię też trochę o sztuce, żeby zaciekawić jakiegoś dziennikarza, nie powiem „dziennikarzynę”, bo mam kilku przyjaciół wśród dziennikarzy. Na przykład fajnego kolegę Roberta Mazurka, trochę pijaka, i brak nam fartu, żeby się razem spić, może raz nam się udało – zrobiliśmy wtedy z siedem butelek wina. Mniej więcej co dwa lata przychodzi do mnie i sobie gadamy, to znaczy on przeprowadza ze

mną wywiad, i właśnie niedawno powiedział, że niedługo znów sobie pogadamy do „Uważam Rze”. I robi ten wywiad tak, żeby bardzo pokazać siebie, pochwalić się, że mnie zna, i nawiązuje do różnych historii, jak to się razem spiliśmy.

Niezły lans: upić się z Dwurnikiem.

No tak, ale jednocześnie wciąż mnie naciąga, żebym powiedział coś poważnego o sobie i o swojej twórczości. A co można powiedzieć poważnego o swojej twórczości, skoro to jest dziedzina szalenie umowna, dyskretna, intymna? O takich rzeczach się nie mówi. Tak samo jak nie pyta się kobiety, czy było jej z tobą w łóżku dobrze czy źle. To się wyczuwa. Albo ma się z kobietą udany stosunek i przeżywa się naprawdę piękne chwile, albo to tylko seks bez emocji. A mnie to na ogół nie interesuje. Zawsze szukałem przeżyć, nie pieprzenia. Przepraszam za dosadne sformułowania, ale to się wprost przekłada na sztukę. Jak można tłumaczyć malarstwo komuś, kto go nie czuje? Tego się nie przekaże. Albo czujesz obraz, albo nie. Albo on na ciebie działa, albo nie. Nie chodzi o prosty zachwyt, ale o oddziaływanie. To wcale nie musi być przyjemne doznanie. Niedawno miałem spotkanie z pracownikami Hestii w Sopocie. Myślałem, że będzie tłumek, a przyszło raptem piętnaście osób, które albo nie spieszyły się po pracy do domu, albo po prostu chciały mnie poznać. Organizatorem był krytyk sztuki Boguś Deptuła i to było pierwsze w tym cyklu spotkanie z artystą malarzem. Takie wydarzenia to sposób na zarabianie pieniędzy, dostaliśmy po tysiąc złotych. Wcześniej był jakiś pisarz, kompozytor, nawet Możdżer był. W księdze pamiątkowej podpisałem się obok niego i namalowałem wielkiego fiuta, co bardzo ucieszyło pracowników Hestii.

A na koniec Boguś miał niesamowite wystąpienie podsumowujące moją twórczość. Ogromnie mnie zdziwiło, w jaki sposób mnie odbiera i jak mnie traktuje. Nigdy mi o tym nie mówił, choć znamy się od lat, pisał teksty do moich wystaw i o wystawach. Przypomniał jedno zdarzenie z 1981 roku, kiedy akurat nastąpiło rozluźnienie polityczne, bo okazało się, że Rosjanie mają czołgi z gliny i wyrzutnie atomowe z tektury i nic nie zrobią naszej rewolucji. Gdyby mieli normalny sprzęt, wszystko by u nas zdusili.

Wracając do Bogusia: w baszcie Prochownia odbywał się wieczór poezji i szesnastoletni Boguś brał w nim udział jako młody poeta. Zobaczył tam moje płótno, które tak go zbulwersowało, że bał się, że za chwilę zwymiotuje. To był dla mnie bardzo ważny obraz, do dziś wszyscy się go boją. W 2013 roku, kiedy miałem wielką wystawę w Krakowie w Muzeum Narodowym, w katalogu znalazły się wszystkie eksponowane prace z wyjątkiem tej jednej, pod tytułem *Obłęd ludu*. Mówię na nim o wydarzeniach z Gdańska 1970 roku, kiedy wojsko strzelało do robotników. To jest bardzo realistyczna kompozycja: jedni robotnicy pchają na wózkach innych robotników, a do nich strzelają z kałasznikowów ZOMO-wcy. Żołnierze mają orzełki na hełmach, a robotnicy – kaski stoczniowców. Mariusz Hermansdorfer kupił nawet kiedyś ten obraz do Muzeum Narodowego we Wrocławiu, ale zwinął płótno i schował do magazynu. Zawsze był chowany i nie wiem, czy się kiedyś doczeka dołączenia do ekspozycji stałej. Nawiasem mówiąc, Hermansdorfer jest orędownikiem mojej sztuki, więc na pewno docenia ten obraz.

Kiedy w 1984 roku Andrzej Szczygieł kręcił o mnie film dokumentalny zatytułowany *Portret z natury*, powiedziałem mu o tym obrazie i on go po cichu wyciągnął z magazynu, rozłożył na ziemi i szybko sfilmował. Film składa się z dwóch części: najpierw jest idylla, widać ogródki działkowe, jakiś chłopak śpiewa piosenkę i w pewnym momencie ta sielskość się urywa, wchodzi ponura muzyka, znika kolor i ukazują się dwa płótna – *Turoń* i *Obłęd ludu*. A historia jest taka, że jeden z uczestników marszu na komitet wojewódzki w Gdańsku szedł w nastawionym bardzo bojowo tłumie, naprzeciwko stał oddział ZOMO i w pewnej chwili ten robotnik zorientował się, że jest pierwszy, na czele pochodu. Chciał się wycofać, ale koledzy napierali na niego od tyłu. Później ZOMO-wcy zaczęli strzelać i został ranny. Okropny jest ten obraz. Byłaś na wystawie w Krakowie, prawda? Widziałaś go?

Byłam, widziałam.

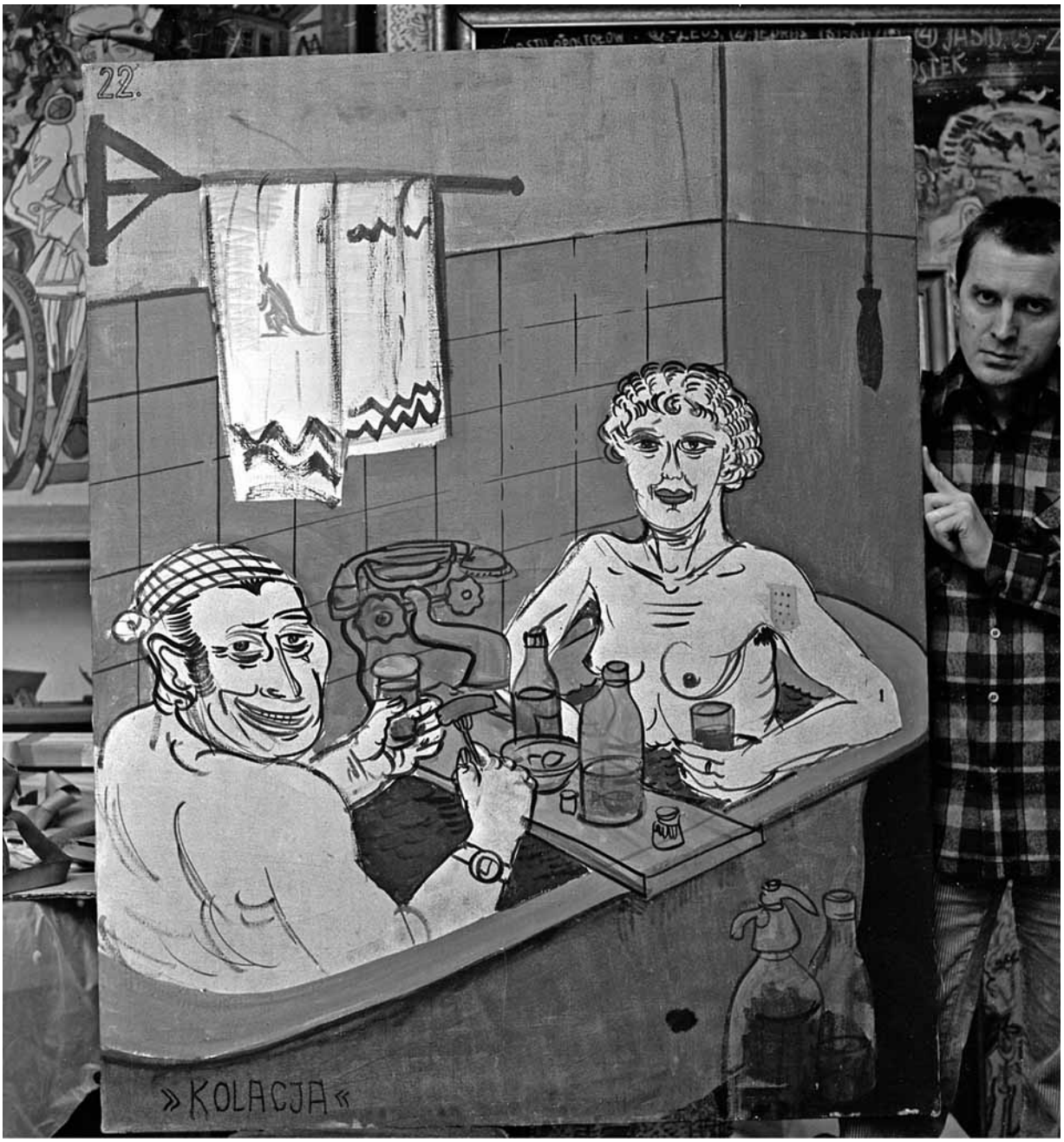
I Boguś właśnie to wspominał, oczywiście nie wymiotował.

Henryk Waniek napisał kiedyś, że w pierwszym kontakcie z twoją sztuką część odbiorców przechodzi przez etap niechęci. Może stąd u niektórych ten

odruch wymiotny.

Coś w tym jest. Opowiem ci inną historię na ten temat. Pod koniec 1974 roku wystawiałem się w Galerii Teatru Studio prowadzonej wtedy przez Marię i Janusza Boguckich. To była wspólna wystawa z Jerzym Kaliną. Pierwotnie miała się odbyć w Galerii Współczesnej, ale Boguccy stracili to miejsce i musieli zmienić lokalizację.

Jerzy Kalina robił tam głupoty, niby jakąś instalację, a ja pokazałem *Sportowców* – brzydkie obrazy o nędznej egzystencji typowego Polaka w beznadziejnych czasach komunizmu. Ten cykl zacząłem malować w 1972 roku. Bohaterowie pracy socjalistycznej. Ironia i prawda. Więcej prawdy niż ironii, bo nigdy nie naśmiewałem się z tych ludzi; pokazywałem niedoskonałość i ograniczenia człowieka, własne ograniczenia, pułapkę systemu, w której tkwiliśmy jak w potrzasku. To były typy ludzi, których widywałem codziennie. Na tej wystawie podszedł do mnie mój kuzyn i powiedział, że musiał na chwilę wyjść, żeby się wyrzygać.



[^] Z obrazem z cyklu *Sportowcy* pod tytułem *Kolacja*, 1972

Tak na niego podziałali *Sportowcy*?

Właśnie tak. Może się nie wyrzygał, może odetchnął i zaciągnął się sportem, jak prawdziwy „sportowiec”, bo wtedy to były najtańsze papierosy. Ludzie powszechnie myślą, że nazwa cyklu obrazów *Sportowcy* wzięła się od dyscyplin sportowych, ale wcale nie, bo co to za sporty uprawiał przeciętny Polak w PRL-u? Rozpychanie się łokciami i palenie

sportów. Wszyscy je kurzyli. Ja nie. Jeśli już miałem palić, to wolałem jakieś dunhille albo cygaretki, czyli niby-cygara, ale nie cygara, tylko papierosy z ustnikiem. Dunhille były tylko w Pewexie za bony. Rzuciłem palenie, kiedy urodziła się Polcia, w 1979 roku. Byłem bardzo pochłonięty malowaniem, rysowaniem, ale dzieckiem się zajmowałem – kąpałem, usypiałem. Teresa była przemęczona, może miała depresję. Gdy Pola była malutka, woziłem ją do Wilanowa albo do Powsina, miałem wtedy volkswagena golfa. I w zasadzie rzuciłem palenie z dnia na dzień. Miałem jednak koleżankę rzeźbiarkę, która namiętnie paliła sporty, i to było okropne, bo jak przychodziła do nas w odwiedziny, musieliśmy potem pół dnia wietrzyć. Pracownię w akademii potrafiła sama zadymić w trymiga. Nazywała się Ewa Kiliszek, mieszkała na Pradze, w czasach studenckich miała czerwone kozaczki i bardzo duży biust. Któregoś dnia podczas egzaminu na prawo jazdy instruktor ją opieprzył i kazał jej zdjąć szpilki, a ona powiedziała, że nie potrafi chodzić na płaskim obcasie, bo ją boli kręgosłup. Wysiadła z samochodu i nigdy nie zrobiła prawa jazdy.

Dygresja nam się wkradła.

Wracam więc do malarstwa i spotkania w Sopocie. Bogusław przypomniał sobie swoje odczucia i wygłosił osobiste exposé. Zresztą mam nagraną tę jego wypowiedź. Kupiłem swojemu asystentowi dwie kamery. Są wielkości połowy iPhone’a. Wyglądają jak trochę większe pudełka od zapałek na wysięgnikach.

Dbasz o dokumentację. A co jeszcze cię zaskoczyło w jego podsumowaniu ciebie?

Cóż… Porównał mnie z dwa razy do Goi.

Pochlebne.

Uhm.

Ale właściwie czemu nie?

Nie, no bez przesady.

Niesamowite! Skromny Dwurnik!

A poza tym podsumował moją twórczość, zna ją przecież tyle lat, jej różnorodność, od wygłupu do bardzo poważnych prac. To jest nie do powtórzenia. To trzeba obejrzeć. Pierwszy raz widziałem, żeby krytyk do

tego stopnia się rozkręcił i zaczął improwizować tak, że zapomniał, że już pora się rozchodzić. Publiczność też zapomniała. I to było piękne.

Odnośnie do naszych rozmów, najbardziej boję się, czy odróżnię twój blef od prawdy. Jesteś znanym blagierem.

Będę się starał mówić prawdę. Tylko pamiętaj, że nie za bardzo potrafię rozmawiać na poważne tematy, intymne, wzruszające.

Malujesz poważne tematy – historię Polski, ludzką egzystencję, relacje damsko-męskie, miłość. O miłości nic nie powiesz?

Łatwiej mi malować, niż mówić. U mnie obraz jest formą wypowiedzi, malarstwo to mój sposób na życie i nie chodzi tylko o to, że to mój sposób zarabiania, nie – malując, komentuję rzeczywistość i wyrażam siebie. Tyle.

Oczywiście mogę powiedzieć coś na każdy temat, o miłości też mogę, czemu nie. Zresztą to tak ważna sfera, że w szczerym wywiadzie na swój temat trudno ją pominąć, trudno udawać, że jej nie ma. Są jednak różne sytuacje życiowe, które wprowadzają mnie w łzawy nastrój, w jakim jestem w tej chwili. Ale przepraszam, to zaraz minie.

Masz dzisiaj łzawy nastrój? Nie uwierzyłabym, gdybym nie zobaczyła na własne oczy. Kiedy czyta się wywiady z tobą w kolorowych magazynach, wydaje się, że nie ma dla ciebie tematów tabu i że dziennikarz może cię zapytać o największe intymności, a ty nie wzdragasz się przed odpowiedzią, więcej – chętnie nawijasz. Taka kreacja?

Tak, to pewna kreacja, choć odrobina prawdy zawsze jest w tym moim manipulowaniu, nawijaniu. Niedawno w wywiadzie dla „MaleMEN” powiedziałem, że zatrudniam trzech architektów, którzy robią mi podmalówki. A to nie architekci, tylko kto inny robi dla mnie podmalówki.

Przynajmniej nie ukrywasz, że ktoś robi ci podmalówki.

No właśnie. Zaraz przyjedzie mój asystent i przywiezie mi jedną, chyba warszawską Starówkę. Podmalówka polega na wykonaniu fizycznej roboty, zwyczajnej harówy. Trzeba zrobić ustawienie urbanistyczne, a ludzie, którzy dla mnie podmalowują, starają się to wykonywać bardzo sumiennie, żadnej fuszerki nie puszczam. A ja to trochę zmieniam, wyciągam, wyrównuję albo przekrzywiam, jeśli jest za bardzo od linijki. Później zaczyna się wzbogacanie, opowiadanie, cała narracja i kreacja obrazu. Ustawiam światło i tak manipuluję podmalówką, aż staje się absolutnie

moja. Niektórzy radzą mi, żeby to trzymać w tajemnicy, że lepiej, by klient nie wiedział o moich pomocnikach, i tak dalej. A ja mówię, sekretu nie robię, nikogo nie oszukuję. I skoro już o tym szczerze opowiadam, to skorzystam z okazji i oświadczę na łamach niniejszej publikacji, że gwarantuję, że jak się kupuje w galerii obraz Dwurnika, to jest to obraz Dwurnika. No chyba że ktoś mnie chamsko podrabia, rynku podrób nie kontroluję.

Od dawna uprawiasz ten proceder?

To, że ktoś może za mnie robić podmalówki, odkryłem wiele lat temu. Moja kuzynka była w ciężkim stanie psychicznym, miała depresję. Skończyła ASP, więc namówiłem ją, żeby malowała dla mnie akwarele – proste motywy. Jej to poprawiło samopoczucie, a ja miałem piękne podmalówki. Bardzo mi teraz brakuje jej pomocy, bo wszystko muszę robić sam. O cholera, przecież już przyznałem, że mam pomocników. No dobra, korzystam z przywileju bycia dobrym artystą i mogę sobie pozwolić na współpracowników. W historii sztuki to przecież normalna sprawa; nie będę mówił, ilu uczniów i pomagierów miał Rubens, nawet nie wiem. Żeby zostać na polskim podwórku, wystarczy wymienić Kossaków. Tata Wojciech podpisywał obrazy słabszego synka Jerzego, żeby się lepiej sprzedawały, a synek ojca – żeby sobie reputację poprawić. A potem to już w ogóle obrazy Jurka zapieprzali podwykonawcy.

Niektóre obrazy z tej „produkcji” są jednak ewidentnie słabsze.

Każdemu zdarzają się słabsze obrazy, moi współpracownicy jednak już się wyspecjalizowali. Zawsze się staram, żeby było porządnie, żeby klienta nie robić za bardzo w konia. Teraz już zawsze są stempel i opis. Kiedyś miałem współpracownika, który malował akwarelami bardzo ładne kwiaty. I zdarzało się, że w ogóle nic tam nie ruszałem, tylko podpisywałem. Nie sprzedawałem tego, dawałem ludziom ekstra, w prezencie.

Zawsze masz pakiet akwarelek do rozdania.

Kiedy trafia się dobry klient, który kupuje mój obraz za konkretne pieniądze, to dorzucam mu akwarelkę z kotkiem czy kwiatkiem i on zawsze bardzo się z tego cieszy.

Lubisz jednak wkręcać dziennikarzy.

Uwielbiam. Mam przy tym niezły ubaw. Kiedyś zadzwonili do mnie z jakiegoś radia z pytaniem, czy żyję ekologicznie. Powiedziałem, że tak, jak najbardziej jestem ekologiczny, bo jeżdżę mercedesem na prąd. Poszło w eter i zaraz rozdzwoniły się telewizje, gazety, żebym się dał sfotografować, sfilmować z tym ekomercedesem. Nawet jakiś diler pytał mnie, gdzie takie auto kupiłem. A to była ściema.

Wkręcałem wszystkich głównie w kwestii swojego olewającego stosunku do kolegów malarzy. A to nieprawda, bo bardzo szanuję kolegów po pędzlu. Wiem, że mają swoje problemy, wątpliwości, rozterki, a ja celowo się z tego śmieję, żeby zmanipulować dziennikarzy, dać im pożywkę do pisania głupot. I mówię, że jest tylko trzech dobrych malarzy w Polsce, między innymi ja. Albo tylko ja. To strasznie wkurwia środowisko i pokazuje, że wszyscy traktują siebie bardzo serio. Zero dystansu. A malarz powinien mieć dystans wobec własnej twórczości, pewność siebie. Bez tego nie zbuduje się w obrazie szczególnego rodzaju napięcia. Szczerze mówiąc, uważam, że wcale nie jestem najlepszym malarzem, wręcz zazdroszczę wielu artystom ich rozwiązań, ich pomysłów.

Ciekawe, czy teraz mnie wkręcasz.

Nie wkręcam.

W życiu nie powiedziałeś czegoś takiego.

Przecież jestem zazdrosny i zawistny, dlatego się wkurwiam.

Komu zazdrościsz?

Bardzo zazdroszczę na przykład Leonowi Tarasewiczowi, to jest fantastyczny malarz. Ja nigdy bym się nie odważył na instalacje, a on realizuje całe potężne przedsięwzięcia. To w gruncie rzeczy jest dla mnie głupie i absurdalne, bo instalacje uznaję za blef, a mimo to chciałbym tak samo. A obrazy maluje rewelacyjne.

Kiedy zetknąłem się z Wilhelmem Sasnalem, trochę mu zazdrościłem wizji, umiejętności, że maluje tak a nie inaczej. Taki był młody, przyjeżdżał do Warszawy z plecaczkiem i z obrazami i sprzedawał je tu, a ja kupowałem je od niego. A potem zamalowywałem. Pamiętasz, na jego wystawie w Zachęcie w 2007 roku, gdzie zresztą było wiele złych

obrazów – ta wystawa przytrafiła się mu za wcześnie, kiedy jeszcze nie miał zaplecza – znalazł się jeden przepiękny obraz zatytułowany *Las*.

Z 2002 roku, kłębowisko zieleni. Format malutki, a obraz dech zapiera.

To jego bardzo znany obraz, na ogół wszystkim się podoba. W pejzażu umieścił jeszcze malutkie postacie ludzi. Tu chodzi o gest, o pędzel, którym namalował cały las, to mocno oddziałuje na odbiorcę. Tego obrazka straszliwie mu zazdroszczę. Że tak potrafił. Teraz więcej słychać o Wilhelmie reżyserze, robi filmy z żoną Anką. Podobał mi się ten ich ostatni, *Z daleka widok jest piękny*. Tym bardziej że tytuł jest mi bliski. W 1970 roku w cyklu *Dyplom* namalowałem wielki obraz zatytułowany *A w dali spokojny pejzaż*. Na pierwszym planie jest oczywiście nawalanka, dwie grupy nacierają na siebie z dzidami, widłami, muszkietami, a za nimi widać wiadukt kolejowy, domy, czyste niebo.

A jednak zamalowałeś obrazy Sasnala.

Nie tylko jego! Bardzo lubię przerabiać obrazy chłopaków z Grupy Ładnie, więc oprócz Sasnala przemalowałem Rafała Bujnowskiego i Marcina Maciejowskiego. Lista zamalowanych jest długa, zaczynając od Andrzeja Wróblewskiego, Łukasza Korolkiewicza, Przemka Mateckiego, o gorszych malarzach nie wspominając, a kończąc na zwykłych landszaftach. Własną córkę przemalowałem – podarowała mi obraz i powiedziała: „Tato, możesz z nim zrobić, co chcesz”. To nie były słowa rzucone na wiatr, wiedziała, czym to grozi. Wylałem na jej obraz kubeł farby, namalowałem abstrakcję. Ludzie pewnie uznają, że to świętokradztwo zniszczyć pracę dziecka, ale moje dziecko wie, co to znaczy być malarzem, mieć imperatyw pracy. Traktuję cudze obrazy jak podmalówki. To jest wygodne, bo najtrudniej malarzowi zacząć obraz. Moment, w którym stajesz przed pustym białym płótnem, jest cholernie trudny, pełen wątpliwości. A jak zamalowujesz, to sprawa jest o wiele prostsza, bo ktoś już coś przed tobą zaczął, coś zrobił, a ty to ciągniesz dalej, po swojemu.

I potem spotykasz się z zarzutami, że nie szanujesz cudzych prac, że

jesteś bezczelny, arogancki i cham.

To niech ci pokrzywdzeni przemalowują mnie, proszę bardzo, nie mam z tym problemu. Tyle tylko, że nawet jeśli mają mój obraz, to żal im zemścić się w ten prosty sposób i pojechać farbą po Dwurniku. Raczej lecą sprzedać obraz w Desie Unicum i opowiadają na prawo i lewo, że duma im nie pozwala trzymać mojego obrazka w domu na ścianie. Taka to pozorna zemsta.

Zawsze możesz mówić, że to, co robisz, to gest artystyczny! I powołać się na duńskiego artystę Asgera Jorna (1914–1973), który od 1959 roku domalowywał swoje motywy na pracach innych. Kupował na pchlich targach obrazy dziewiętnastowiecznych artystów i wprowadzał „modyfikacje". I też wszyscy się na niego oburzali, że nie uchodzi niszczyć cudzych dzieł.

Jorn był fajny, proponował dyrektorom muzeów, że uaktualni im zbiory. Kaczuszki domalowywał, ja też lubię domalować kaczki, kotki, gęsi, psy. Można powiedzieć, że to dialog ze sztuką, z tradycją. Chętnie zrobiłbym wystawę zatytułowaną *Zamalowane obrazy*. I chętnie uaktualniłbym parę muzealnych kolekcji.

Nie żałujesz tych zamalowanych sasnali i innych?

Żałuję, że przemalowałem obraz Korolkiewicza. Tak go zachlapałem, że nic nie widać. Wróblewskiego może bym trochę żałował, bo uwielbiam jego malarstwo, ale przecież nie zastanawiam się nad tym. Wyrzuty sumienia to nie moja domena, musisz o tym pamiętać. Zresztą nie martw się, pod farbą nic nie ginie. Obraz Wróblewskiego kupił na aukcji Andrzej Starmach i powiedział, że zdejmie moją warstwę. Wolał Wróblewskiego ode mnie. Nie obrażam się.

Jeśli miałem ostatnio jakąś artystyczną przyjemność, to na tegorocznej wystawie Wróblewskiego w Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Najbardziej cenię jego rysunki i gwasze, również niektóre obrazy. Andrzej Osęka powiedział kiedyś, że Wróblewski nie umiał malować. Owszem, zdarzało się mu, że kiedy malował grupę kobiet, któraś z nich miała na przykład źle namalowaną stopę. Ale to właściwie musiało tak być. Jak inaczej miał malować, skoro tylko tak potrafił? Ja zresztą też miewam takie dylematy, kiedy maluję akt albo portret i stwierdzam, że jednak powinno być inaczej.

Mówię sobie jednak wtedy, że skoro już tak zrobiłem, to trudno, tak musi zostać. Na ogół nie chce mi się zmieniać. Chociaż czasem zmieniam. Kazi Szczuce w akcie przedłużyłem nogi o dwadzieścia centymetrów. To znaczy, żeby było jasne, ona mi nie pozowała. To była moja projekcja. Ktoś mnie zapytał: „Dlaczego ona ma takie krótkie nogi? No, ale skoro takie namalowałeś, to pewnie takie ma”. Przedłużyłem jej pęciny i teraz wygląda lepiej.

Którym artystom jeszcze zazdrościsz?

Przede wszystkim moim idolom, dwóm Edwardom: Munchowi – to jest niesamowite zjawisko malarsko-graficzne, kupuję każdy jego album, jaki mogę dostać na Zachodzie, w Polsce też. Drugi to Hopper, nie mylić z winiarnią U Hopfera. Niedawno oglądałem *Śmierć komiwojażera* z Dustinem Hoffmanem, to jest sztuka Arthura Millera; sztukę, wiesz, trudno ekranizować, ale to jest tak filmowane, tak poustawiane, że czułem się, jakbym oglądał album Hoppera.

Kadry jak z jego obrazów.

Tak. Kobieta siedzi na drewnianym łóżku, dookoła niej puste szare ściany, obok łóżka stoi mężczyzna w garniturze. Niesamowite. Wciąż mam to przed oczami. Widziałaś?

Nie, sztuki nie widziałam.

A film? Kilka dni temu puszczała go TVP Kultura. Gra tam również John Malkovich, ale jest zupełnie nie do poznania. Albo ma perukę, albo czarne włosy. Hoffmana mocno postarzyli, przecież on był wtedy młody.

Jeśli chodzi o polskich malarzy, to fascynacje mi się zmieniały. Najważniejszy jest Nikifor, ale o nim pewnie porozmawiamy później, o nim trzeba obszerniej. Ceniłem Włodzimierza Jana Zakrzewskiego, który był propagatorem socrealizmu, malował bardzo dziwne rzeczy. Przywędrował do Polski z I Armią Wojska Polskiego, robił plakaty – na jednym z nich ukuł słynne hasło: „Olbrzym i zapluty karzeł reakcji”. Zrobił też duży cykl obrazów *Szlakiem Lenina*, które oczywiście były w zbiorach Muzeum Lenina. Kiedy w latach siedemdziesiątych pracowałem w Muzeum Lenina jako konserwator zbiorów, to znaczy chodziłem z gumką do mazania

i ścierałem ślady paluchów po wycieczkach, oglądałem kilkakrotnie jego prace w magazynie i szczerze się nimi zachwycałem.

To były dobre obrazy?

Świetne! Pejzaże, miejsca, w których Lenin mieszkał: Paryż, Poronin, widoki Tatr… Zakrzewski po prostu sobie jeździł i malował, władza mu to finansowała, a potem jeszcze dobrze sprzedał swoje prace. Układ idealny, sam bym tak chciał, każdy by chciał. Wielu utalentowanych malarzy zaliczyło romans z realizmem socjalistycznym, dla niektórych, na przykład dla Heleny i Juliusza Krajewskich, to był najlepszy okres twórczości. Lubię i cenię obrazy Krajewskich, Izaaka Celnikiera, Waldemara Cwenarskiego, Marka Oberländera, Tomasza Gleba. Fantastyczne były sceny z robotnikami Gleba, jakieś zjazdy do kopalni i tym podobne. Chciałbym się cofnąć do pierwszych lat po wojnie i pooglądać ówczesne niesamowite obrazy, na przykład sceny batalistyczne Michała Byliny – *Lenino*, *Hetmana Żółkiewskiego*… Podobało mi się to tak bardzo, bo było narracyjne, jak dla dzieci. Tak jak na moich obrazach.

Co do moich wzorców artystycznych, na pewno muszę wymienić jeszcze Picassa, którego rysunki zawsze śledziłem z ogromną uwagą i fascynacją. Jest moim mistrzem, jeśli chodzi o rysunek. Nie wszystkie obrazy Picassa do mnie przemawiają, widziałem bardzo dużo kiepskich prac w jego paryskim muzeum w dzielnicy Le Marais. W niektórych widać pośpiech. Zdaję sobie sprawę, że tak bywa. Sam popełniłem kilkadziesiąt, a może i więcej, pospiesznych obrazów, które później najczęściej zamalowywałem. Tylko proszę nie mylić mojego zamalowywania z zamalowywaniem obrazów przez krakowskich nieszczęśników, jak Kantor, Brzozowski, Wróblewski czy Nowosielski, którzy malowali na drugiej stronie płótna. Oni tak z biedy robili, a ja po prostu zamalowuję. Bardzo często potem żałuję, bo okazuje się po latach, że tamte niby nieudane, odrzucone przeze mnie obrazy są fantastyczne. Wiesz, człowiek dojrzewa i zaczyna doceniać swoją pracę, którą kiedyś, po namalowaniu, po miesiącu czy dwóch, chciał zniszczyć. Całkiem niedawno coś zamalowałem, ale nie żałuję. To był portret krytyka sztuki i kuratora Adama Szymczyka z Fundacji Galerii Foksal. Zrobiłem z niego piękną abstrakcję.

Mam dalej wymieniać ulubionych malarzy? Delacroix, Basquiat, Freud, Matejko. Delacroix był wspaniały, nie ma co komentować. U Basquiata i Freuda podoba mi się gest, ekspresja. U Matejki lubię narrację. Ze sztuką jest tak, że patrzysz na niektóre obrazy i kompletnie ci zwisają, możesz nawet powiedzieć, że są kiepskie, a inne mocno odczuwasz. Pamiętam wizytę w Luwrze: tłum przed *Mona Lisą*, dopchać się do niej nie można, a dookoła wiszą cudowne obrazy Tycjana i Tintoretta, na które mało kto zwraca uwagę, bo wszyscy chcą tylko zaliczyć Leonarda da Vinci. I już nie pchałem się do *Mona Lisy*, bo tak niesamowicie poruszył mnie kolor tych płócien. Jedno było błękitnawe, drugie zielonkawe…

Uśmiechasz się z rozmarzeniem.

Patrzeć na takie obrazy to jest przeżycie. O tym właśnie cały czas mówię. To jest cała tajemnica, żeby potrafić tak namalować. Nawet nie pamiętam, co na nich było, jakieś tam scenki rodzajowe, nieważne, ale światło było niesamowite.

Malarstwo bywa takie sugestywne! Nigdy nie wiesz, jak zadziała. Pewien gość kupił ode mnie kiedyś obraz *Spalona wieś*, a potem wrócił i poprosił, żebym mu go wymienił na coś innego, bo nie może spać, tylko patrzy, czy gdzieś nie pojawi się ogień. Więc dałem mu inny obraz.

A wracając do Wróblewskiego… Szkoda, że tak krótko żył, umarł w wieku trzydziestu lat, podobno w niewyjaśnionych okolicznościach. Wracał z gór, zmarł sto metrów od przystanku autobusowego. Chorował na padaczkę, może miał atak. Podobnie krótki żywot miał Maksymilian Gierymski, brat Aleksandra. Taki fenomen twórczy występuje u ludzi przed trzydziestką, przed czterdziestką – genialne prace powstają na ogół wtedy, kiedy artyści jeszcze nie są w pełni świadomi swojego kunsztu.

Co myślisz, patrząc na swoje prace, które tworzyłeś w wieku trzydziestu lat?

No właśnie, to są genialne prace. Ale ze świadomością nie mają nic wspólnego, to była czysta młodzieńcza rozkosz.

Kolorowe magazyny zrobiły z ciebie króla życia. Zależało ci na takim

wizerunku czy to raczej kreacja mediów? Albo dla mediów?

To jest moja zasłona dymna, ucieczka. Łatwiej wejść w rolę celebryty, błazna, niż opowiadać o życiowych wątpliwościach albo serio o pracy. Znowu nie uwierzysz, ale jest trochę tak, że ja się nawet czasem krępuję, kiedy mówię ci o sobie, skoro jednak to ma być książka o mnie, to będę mówił. Zresztą zainteresowanie mediów to sprawa raptem ostatnich kilkunastu lat. Kiedy byłem w związku z Elżbietą Łebkowską, działaczką społeczną i biznesową, często bywaliśmy w tak zwanej Warszawce, chodziliśmy na wszystkie wernisaże, premiery, byliśmy na widoku. A że Ela wszystkich znała, to gazetki zaczęły się mną intensywniej interesować i tak to trwa.

Malujesz dwieście obrazów rocznie, w porywach nawet więcej. Wyobrażasz sobie życie bez malowania? Mógłbyś odcinać kupony od sławy i wyprzedawać magazyny.

Oczywiście, że tak mogłoby być, ale co bym robił? Nudziłbym się. Nawet kiedy ostatnio leżałem w szpitalu i czekałem na operację, to rysowałem cykl *Thanatos*. Myślałem sobie, że jeśli mnie nie wybudzą z narkozy, to zostaną prorocze rysunki o śmierci. Żartuję, po prostu rysowałem, bo lubię to robić. Zawsze lubiłem i nigdy nie wiedziałem, skąd przychodził temat. Myśl leci, ja rysuję.

Miałem w życiu kilka operacji, na ogół dostawałem znieczulenie zewnątrzoponowe, ale przeżyłem też pełną narkozę i to mi się absolutnie kojarzy ze śmiercią. Budzisz się po paru godzinach w zupełnie innej sytuacji, na innym łóżku, bywa, że w innej sali. Naprawdę dziwne uczucie. To jest to: nie było cię. Istnieje bardzo dużo teorii o śmierci, przecież cały świat stoi na religiach, które obiecują życie po śmierci; powstają na ten temat dzieła sztuki, filmy. Wszystko zależy od wyobraźni artystów. Osobiście uważam, że dusza wcale nie waży tych osławionych dwunastu gramów, to pic na wodę. Życie człowieka to życie jego mózgu. To jest niesamowity organ – wykształcał się przez miliardy lat, a w rezultacie wykorzystujemy tylko parę procent jego możliwości. Nie teoretyzuję sobie ot tak, jak jakiś niby-guru, mówię z własnego doświadczenia. Kiedyś po pijaku tak ostro pieprznąłem się w głowę, że widziałem podwójnie, słuch

miałem z silnym pogłosem, straciłem smak. Straciłem zmysły. Poszedłem do neurologa, zrobili mi rezonans, jednemu profesorowi podarowałem akwarelę za skierowanie, drugiemu za to, że wepchnął mnie do szpitala bez kolejki. Obaj panowie profesorowie znali moje nazwisko, więc byli zachwyceni. Przeanalizowawszy wynik, stwierdzili, że mam poprzerywane pewne „synapsy", wszystko jednak wróci do normy, bo mózg to genialny organ i się zregeneruje. Jak powiedzieli, tak się stało. Znów mam smak, dość dobrze widzę, chociaż nie tak, jak powinienem, bo lata lecą, ale to osobna historia, za to słuch wrócił do normy. Pamiętam, że po tym wypadku siedziałem w filharmonii i byłem zdziwiony, że słyszę orkiestrę podwójnie.

Rysuję więc nawet na szpitalnym łóżku, może i na łożu śmierci porysuję. To by było ładne zamknięcie życia robotnika sztuki. Namalowałem jakieś sześć tysięcy obrazów. Prac na papierze, akwarel, rysunków, kolaży powstało z dwadzieścia pięć tysięcy.

Kilka lat temu w wywiadzie dla „Dużego Formatu" powiedziałeś, że jesteś księciem dużego państwa – tyle masz obrazów w magazynach, prac w szufladach. Pomyślałam sobie, że to idealnie do ciebie pasuje, tytuł książki mógłby brzmieć: *Dwurnik – książę dużego państwa* albo *Moje królestwo*.

O, podobają mi się takie propozycje tytułu. Lubię tak o sobie myśleć, tak jest. Mam w domu kilka magazynów wypełnionych obrazami, wielkie komody wypchane rysunkami, dwie pracownie i zawsze coś na warsztacie. Cenię sobie porządek i systematyczność, obrazy mam zinwentaryzowane, odpowiednio poukładane w magazynach. Papiery przechowuję w bułgarskich metalowych komodach. Pierwszy raz zobaczyłem takie komody w Muzeum Lenina i normalnie na nie zachorowałem. Pod koniec lat siedemdziesiątych udało mi się takie zdobyć. Dowiedziałem się, że można je kupić gdzieś na Woli. Pojechałem, za ladą siedziała wyfiokowana dziewczyna, która powiedziała mi: „Mamy dużo tych szuflad, ale wszystkie są zniszczone, bo Bułgarzy ich nie zabezpieczyli i kiedy pociąg hamował, poprzewracały się i poobijały". Poszedłem do hali i wybrałem te w najlepszym stanie. W sumie kupiłem około dziesięciu, wymieniłem tylko kółeczka w szufladach, bo wszystko było rozpieprzone. W tych szufladach

są tysiące rysunków, a i tak wiem, co gdzie leży. Tak, to jest moje państwo, moje królestwo. Jestem tu panem, księciem, królem. Nie odcinam kuponów od popularności, nie lenię się. Chwalić Boga, rzuciłem picie i jestem abstynentem od prawie dwóch miesięcy. To mi bardzo odpowiada, wróciłem do formy fizycznej sprzed lat, kiedy mogłem stać przez godzinę albo i dłużej przy obrazie i cyzelować go, poprawiać, zmieniać. Jak nie wychodzi to, o czym myślałem, światło albo odpowiedni kolor, albo takie różne chwyty malarskie, to jeszcze raz przemalowuję lub zdejmuję szpachlą powierzchnię. Ciągle mnie to rajcuje i pociąga. Trudno mi sobie wyobrazić, żeby nie malować przez, powiedzmy, miesiąc. Bywało, że wyjeżdżałem na tydzień czy dwa, no i brałem ze sobą materiały do malowania, a później i tak nic z tego nie wychodziło, bo były różne inne atrakcje, ale to były krótkie przerwy w pracy.

Gdziekolwiek byś wyjechał, i tak malujesz plac Zamkowy. Ślad po egzotycznych wakacjach na twoich obrazach to surferzy pod kolumną Zygmunta.

Byłem kiedyś miesiąc na Hawajach, na wyspie Maui. Widoki tam są przepiękne. Wyspa dzieli się na strefę pustynną i tropikalną. W jednej sucho i wszystko urządzone po amerykańsku, roślinność nawadniana, a w drugiej – wzgórza i las tropikalny, roślinność intensywna, rzeczki, strumyczki. I tam po prostu malowałem plac Trzech Krzyży i plac Zamkowy. Malowanie tamtejszego pejzażu, palm i fal, nie miało dla mnie sensu. Dobrze mi tam było, odpoczywałem, podziwiałem widoki, ale nie czułem żadnej potrzeby malowania ich.

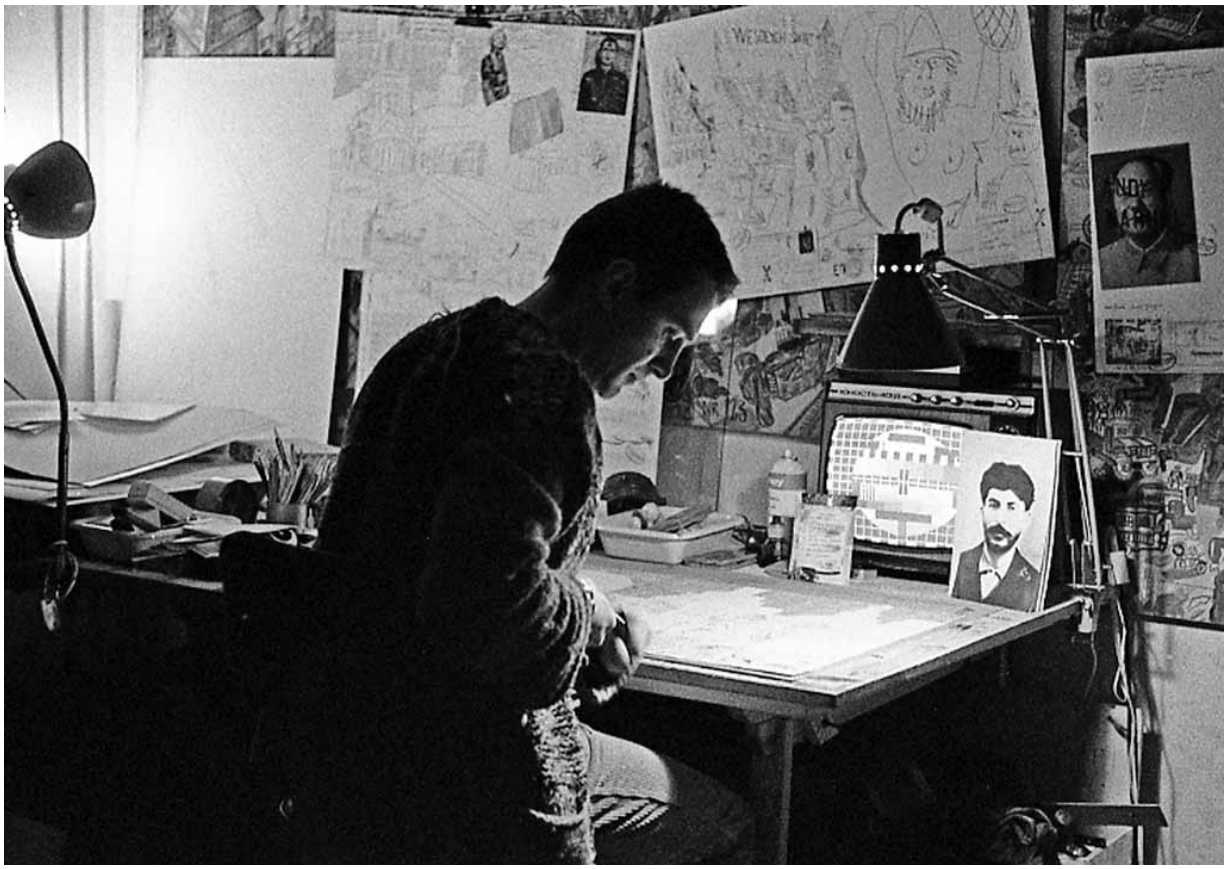
Pewnie będziesz chciała, żebym wymienił swoje ulubione motywy, mogę od razu to zrobić. Więc przede wszystkim plac Zamkowy. Kocham malować plac Zamkowy. Wyliczyłem na oko, że tych obiektów na płótnie i na papierze jest około pięciuset. Mam trzy tematy przewodnie: plac Zamkowy właśnie, Rynek Główny w Krakowie i ratusz w Poznaniu.

Ulubione, a przy okazji, nie ma co ukrywać, bardzo sprzedażne motywy. Nieźle na nich zarabiasz.

Tak, właściwie tak. Mnie to cieszy, klientów cieszy. Obrazy dobre. Wszyscy są zadowoleni.

Jesteś systematyczny? Przez całe życie bardzo dużo malowałeś, pracowałeś non stop. Czy to wymaga dyscypliny?

Tak, to był obłęd, kocioł twórczy, który trwał jakieś czterdzieści lat. Gdy teraz czasem przeglądam swoje dawne rysunki, zastanawiam się, czy ja rzeczywiście to wszystko zrobiłem, tyle tego jest, i wszystko świetne. Miałem mnóstwo pomysłów i chciałem je natychmiast realizować. I nie chodziło o to, że tak bardzo zależało mi na wystawach; po prostu czułem wewnętrzną potrzebę malowania tych wszystkich codziennych przeżyć. Głowy z telewizorów, spotkania z ludźmi, audycje z Wolnej Europy – nasuwały mi pewne rozwiązania artystyczne, wykonywałem pewne czynności rutynowo, nie towarzyszyły mi żadne przesłania ani idee. Potem coś poprawiałem, niszczyłem, wycinałem, wklejałem do innego obrazu. W wielu z nich wykorzystałem kompozycje z *Podróży autostopem* albo z *Drogi*, zespołu dziesięciu obrazów tak zwanego świeckiego ukrzyżowania. *Droga* to historia faceta, którego wciąż wiążą, aresztują. I on niesie krzyż. Do tego cyklu wklejałem fragmenty starych obrazów, na przykład piękne akwarele, a na nich malowałem grubą warstwą czarnej farby całą akcję. Takie formalne zabawy były mi potrzebne.



[^] Przy pracy, ulica Burgaska, druga połowa lat siedemdziesiątych

Potrafiłem malować obrazy jeden za drugim, potrzebowałem tylko blejtramów. A jeśli ich nie miałem, brałem stare płótno, które uznałem za nietrafione, i zamalowywałem je. Jak w transie. Wtedy nie było mowy o alkoholu. O rodzinie też nie. W malarstwie byłem egoistą.

Od jakichś dziesięciu lat mam jednak – że tak powiem – dość wulgarne zamówienia, które muszę, krótko mówiąc, zrealizować, oddać w ręce zamawiającego, zainkasować pieniądze. Tylko patrzeć, jak przyjdą klienci z wielkimi oczekiwaniami, a ja mam raptem trzy obrazy z miastami. Bo natychmiast wszystko sprzedaję, już nie wyrabiam. Albo wpadnie zaprzyjaźniony Wojtek Tuleya i coś mi ze ścian pościąga, żeby to wstawić do Galerii Art. Ja chowam, on wyciąga. Sama nieraz widziałaś, jak to wygląda. Nie żebym miał pretensje, bardzo go lubię, no i świetnie sprzedaje. Ma oko do obrazów, zabiera najlepsze. Zrobił mi klika wystaw z pięknymi katalogami. Potrafi przekonać ludzi do moich obrazów programowych, a to wcale nie jest łatwe. Inni galerzyści boją się tych prac

i nie chcą nimi handlować. Wydają im się za trudne, aestetyczne, wolą *Podróże autostopem*, najlepiej bardzo kolorowe. A ja nigdy nie chciałem zaistnieć *Podróżami autostopem*, chciałem zaistnieć obrazami programowymi. Dobrze, że ludzie kupują teraz abstrakcje i moje stare prace z cyklu *Sportowcy*. Dojrzeli do tego. A nie tylko widoki miast. Wszyscy chcieliby miasta i miasta. Jak obłąkani. Stąd ta moja produkcja obrazów z miastami. Wiesz, jak paskudnie ludzie nauczyli się mówić na moje miasta? Chcą domki. Pies ich trącał. Z klientami jest cała karuzela, bo niektórzy im więcej mają pieniędzy, tym bardziej się targują albo nie dotrzymują słowa. Więc wtedy ich wszystkich chromolę i odbijam to sobie w taki sposób, że umawiam się z nimi, a potem nie wpuszczam ich do domu. I są strasznie zdziwieni, pobudzeni, najchętniej podpaliliby mi chałupę. Ale i tak wracają z podkulonym ogonem. Są już wtedy potulni, mili, wyciągają pieniądze albo wpłacają na konto. Przerabiam to już od tylu lat, że niektórzy pytają mnie, czy nie skończyłem czasem jakiejś ekonomicznej szkoły wyższej. Mógłbym napisać instruktaż, jak sobie radzić z bucowatym klientem.

A malowanie na zamówienie nie nudzi cię, nie pogrąża w rutynie?

Ależ rutyna jest słodka, kocham ją. Pozwala realizować obraz bardzo szybko i bardzo pięknie, tak że wszyscy są zadowoleni. Zwłaszcza ja, ha, ha. Mam różne pomysły na te same obiekty, motywy. Każdy obraz jest zróżnicowany kolorystycznie, nasycony inną akcją. Najczęściej są to widoki trzech miast: Kraków, Poznań, Warszawa, ewentualnie inne na konkretne zamówienie – Łódź, Sopot i tak dalej. Klienci często chcą, żeby im namalować Sopot. Poza tym ta komercja (komercja na poziomie) pozwala mi realizować moje malarstwo programowe, na które zresztą też już znajdują się klienci.

Kiedyś zrobiłem serię czterdziestu małych obrazków z cyklu *Krzyż*, prezentującego rozmaite stopnie ludzkiego umęczenia. One były dosyć poważne i każdy z nich nosił tytuł, na przykład: *Chrystus w ogrodzie*, *Chrystus w powietrzu*, *Chrystus na skwerze*, *Chrystus na wsi*, *Chrystus na ciężarówce*, *Chrystus w pokoju*, *Chrystus w celi więziennej*, i niedawno zorientowałem się, że już nie mam tych obrazów, nie wiadomo, jak to się

stało, ale się rozeszły. Chwalić Boga, że mam duże odpowiedniki – 210 na 150 centymetrów, z trzy pokazałem na wystawie w Muzeum Narodowym w Krakowie, a poza tym to jeszcze świat ich nie widział.

Mogę uwierzyć, że rutyna jest słodka. Machasz obrazki pod klienta. Ale przecież rutyna jest też zgubna i nudna. A ty poza machaniem pod klienta próbujesz w malarstwie nowych rzeczy. Rutyna to brak ciekawości, leń na eksperymentowanie.

No dobra, rutyna jest oczywiście zła (poza chwilami, kiedy jest słodka) i nudna, zadowolona?

Ja jestem cały czas w rutynie. Walczę z rutyną, obrazy same mi wychodzą.

Łatwo ci zarzucić rutynę choćby dlatego, że namalowałeś setki widoków placu Zamkowego.

Czyli zrobiłem to, co lubię i za co mi dobrze płacą! Pamiętaj, że mam dwa kanały twórczości – komercję i program. Pierwszy pozwala mi zajmować się drugim. Ale serio, wracając do rutyny… Co innego umiejętność, łatwość malowania, a co innego rutyna. Co to jest rutyna? To jest na przykład powtarzanie pewnych gestów. Moja koleżanka jeszcze z czasów akademii, Lidia Serafin, malowała po przekątnej. Nie umiała inaczej. Wszyscy mówili Lidce, żeby wzięła pędzel do drugiej ręki, żeby nie układała jej wciąż tak samo jak szpachlę.

Żeby przełamać rutynę.

I zawsze wychodziło jej podobnie. U siebie dostrzegałem ten problem, kiedy malowałem człowieka. U innych artystów też widziałem błędy i rutynę. Człowieczek w przestrzeni jest jak kleksik, prawda? Ja byłem jednak o tyle cwańszy, że go jeszcze przyozdobiłem albo ufryzowałem, albo dałem mu kostium, przyczepiłem mu szabelkę, ostrogi, kapelusik z piórkiem, i od razu nabierał indywidualności. Później, po latach, kiedy malowałem już *Autostopy*, *Sportowców* i tych moich bohaterów spotykało się w różnych sytuacjach na tym samym płótnie, to właśnie byli w jakiś sposób zdobieni, albo ściśnięci paskiem, albo mieli jakieś koła, albo byli rycerzami. To była ucieczka od realności.

Dużo u ciebie surrealizmu. Niby wiadomo, że tworzysz sceny wzięte

z życia, ale to nigdy nie jest realizm jeden do jednego.

Nawet ostatnio, namalowałem księdza prałata Jankowskiego jako sportowca. To też sportowiec. Namalowałem go na koniu – na pięknej kasztance, na takiej, jaką miał Piłsudski. Zresztą Piłsudskiego też kiedyś namalowałem na koniu, Jaruzelskiego również.

Też dostał kasztankę?

Tak. Obraz nosi tytuł *Ksiądz, prałat, polityk*. Bohater obrazu ma epolety, fajny mundur, pierścionki, czapkę husarską z piórem, wąsów nie mogłem mu dorobić, ale szczękę ma wydatną, a koń się uśmiecha. To są rutyniarskie chwyty, tak bym to nazwał. Rutyna pozwala na natychmiastową reakcję. Kiedyś przyszła do mnie pani Iza Kuna, aktorka. To było w 2010 roku. Napisała książkę pod tytułem *Klara* i poprosiła, żebym zaprojektował okładkę. Siedzieliśmy tak jak my teraz. I ona zaczęła mówić: „Panie Edwardzie, proszę coś wymyślić, to jest książka o mnie, piszę o swoim życiu, o swoich przyjaciółkach – taka codzienna pisanina, niekoniecznie babska", ambitna, zresztą, jak się później okazało, całkiem dobrze przyjęta. Narysowałem jej więc portret z kotkiem na ramieniu na tle jakiegoś miasteczka i powiedziałem: „Proszę bardzo". Była zachwycona, a jednocześnie przerażona, że to już. I to właśnie jest dla mnie rutyna. To tak jak: „Panie Teges, zagraj pan *Czerwone maki na Monte Cassino*", a facet siada do pianina i zasuwa, bo ma to już obcykane.

Jeśli człowiek traktuje takie machnięte prace śmiertelnie poważnie i jeśli się do nich przywiązuje, bo niczego innego nie umie, to ta powaga go ośmiesza, dlatego że to są rutyniarskie chwyty, tymczasem on tego broni, chce za to jakichś pieniędzy, to straszne. Pani Iza zapytała mnie, ile chcę za ten rysunek, a ja powiedziałem, że nic nie chcę, podpisałem się i już. I było fajnie.

Na takiej zasadzie piszesz klientowi dedykację w swoim albumie i dorzucasz do tego na przykład rysunek kotka albo swój profil.

Tak, to wynika z pewnej wprawy i rutyny właśnie. Moja matka chrzestna, Cyganka, pani Sawicka, brała do ręki gitarę, na niej kładła swoje wielkie piersi i grała wszystko, co tylko chcieliśmy. Ale żeby zagrała coś od siebie, zaimprowizowała lub skomponowała – to było niemożliwe. Jeśli

chodzi o rutynę w środowisku artystycznym, dzisiaj widziałem ciekawy film dokumentalny o Igorze Strawińskim, opowiadający o jego pobycie w Stanach Zjednoczonych. Strawiński wyjechał do USA w 1939 roku, miał wtedy pięćdziesiąt siedem lat, zmarł w 1971 roku. Pod koniec życia przeżywał kryzys twórczy. Przyszła moda na dodekafonię, a on długo był jej przeciwnikiem. Był doświadczonym kompozytorem, można powiedzieć rutyniarzem, miał na koncie około setki utworów, pisał nawet muzykę filmową. Tymczasem w zetknięciu z dodekafonią wpadł w panikę. Musiał zerwać ze swoją rutyną, czyli między innymi ze *Świętem wiosny*, zapomnieć o swoich wcześniejszych pracach. I udało mu się. W ostatnich dwóch dekadach życia skomponował bardzo dobre dodekafoniczne utwory.

Czy serie abstrakcji lub aktów były dla ciebie próbą odświeżenia podejścia do malarstwa? Przecież mógłbyś w kółko malować *Autostopy* albo *Sportowców*.

No właśnie, mógłbym codziennie to robić, nic nie zmieniać, pielęgnować tę fantastyczną rutynę. Malowałem także dużo podobnych do siebie pejzaży. Abstrakcja to bardzo ciekawa przygoda. Dorastałem do niej kilkadziesiąt lat. To jest szalenie trudny kierunek, ale oczywiście wydaje się bardzo łatwy i niby każdy potrafi to malować.

A już na pewno komentować.

Tak, najłatwiej zobaczyć w abstrakcji coś. Tak jak złośliwcy widzieli w abstrakcjach Jacksona Pollocka risotto albo makaron. A abstrakcja polega na tym, że nie odnosi się do realiów, nie przypomina czegokolwiek, bo wtedy przestaje już być abstrakcją i nie spełnia swojej funkcji, która sięga do innych uczuć człowieka, innych receptorów. Do pokładów wrażliwości lub jej braku.

A odżegnywałeś się od abstrakcji. W połowie lat osiemdziesiątych w wywiadzie udzielonym Elżbiecie Dzikowskiej powiedziałeś: „Ja nie zostanę nigdy abstrakcjonistą albo kolorystą, to byłoby samobójstwo. Zawsze będę tworzył w ramach realizmu […]”.

No to od kilkunastu lat popełniam powolne i piękne samobójstwo. Po wielu latach tej pieprzonej narracji, której zawdzięczam życie i dorobek, tak mi się znudziło malarstwo realistyczne, tak miałem dość tych jap, że

abstrakcja okazała się wyzwoleniem. I jednocześnie wyzwaniem, bo cały czas każe być czujnym, obraz cały czas mówi ci: „Jeszcze”, albo: „Sprawdzaj”, zupełnie jak Balcerowicz: „Sprawdzaj”.

Świadomie odwołałeś się do taszyzmu – ekspresjonizmu abstrakcyjnego, do Jacksona Pollocka.

Interesowałem się Pollockiem, wiedziałem, że bardzo dobrze zaczął, jeszcze jako student. Tworzył okropne rzeczy: obrazy realistyczne, malowane – jak to nazywam – musztardą i majonezem. Takie rzygowiny, tępe zielenie. A potem zaczął rozkładać płótno na podłodze i rozlewać farbę, chlapać nią na nie z wszystkich stron, obchodzić je dookoła, patrzeć na nie z boku, z góry. Robił w pojemnikach z farbami dziury i farba swobodnie ciurkała, kapała na podłoże. Rozmazywał ją patykiem, palcami, chlapał pędzlem. To było nowatorskie i ekscentryczne, gotowy materiał na scenariusz. I oczywiście powstał film o Pollocku z Edem Harrisem w roli głównej. Jest tam scena, w której Pollockowi farba zaczyna kapać z pędzla. I że niby tak doszedł do tego, do czego doszedł. To oczywiście duże uproszczenie.

Filmowe.

Właśnie. Postanowiłem więc malować abstrakcje. Na początku lat dziewięćdziesiątych stwierdziłem, że największą abstrakcją są woda i fale morskie, które mogą być bardzo groźne, bywają też jednak przyjazne, zwłaszcza w południowych morzach i w ładnych kolorowych filmach, w których dzieciaki palą marihuanę i kąpią się w przezroczystych falach. I delfiny się pluskają. Ten motyw mnie wciągnął. Jak woda. Zrobiłem mnóstwo, około dziewięćdziesięciu pejzaży morskich, jak zwykle bez nieba. A ponieważ, jak wiadomo, wszystkie swoje obrazy porządkuję, numeruję i układam w cykle, te zatytułowałem *Błękitny (Cykl XX)*.

I one już zahaczały o abstrakcję.

Tak, troszkę tak. Potem malowałem dużo chmur – są niesamowite, wystarczy spojrzeć w niebo, żeby się zachwycić, no chyba że jest ładna pogoda i akurat ich nie ma. Piękne są, zwłaszcza we wrześniu w Polsce, zarówno cumulusy, jaki i te zwykłe, szare; ciągle się zmieniają. Na pewno leciałaś kiedyś samolotem – on jest zawsze nad chmurami, morze chmur

otula ziemię. Rewelacja, czysty zachwyt. Coś mi jednak nie wychodziło, więc przemalowałem chmury na bałwanki i wróciłem do pejzaży morskich. Z chmurami mi nie wyszło. Nie pamiętam, kiedy dokładnie podjąłem decyzję, że zacznę chlapać jak Pollock.

To było działanie przemyślane, nie intuicyjne. Farba nie zaczęła ci nagle kapać z pędzla.

Tak, to było przemyślane. Najpierw robiłem obrazy oparte na dużych blejtramach o ścianę, potem brałem puszki, kolorowe farby ftalowe. Malowałem na zewnątrz domu, na podwórzu, w ogródku. Kładłem blejtramy bezpośrednio na ziemi albo opierałem je o mur. Farby ściekały i wsiąkały w ziemię, a ściana była kompletnie zachlapana. Obfotografowałem ją ze wszystkich stron.

Ta ściana jest obrazem. Abstrakcyjną kompozycją.

Tak, lakiery spływały po niej. Zostało mi kilkanaście takich obrazów, wciąż dochlapywałem i dochlapywałem. Można tak bez końca. Obraz abstrakcyjny nigdy nie jest skończony. Ten tu, nad stołem, wisi od dawna, a kilka dni temu podszedłem do niego i przejechałem po nim dłonią umazaną w farbie.

W tych obrazach jest element nieprzewidywalności. Masz wizję całości czy to się dzieje w trakcie? To jednak inny styl pracy, niż kiedy malujesz miasto, gdzie masz rysunek, wszystko jest z góry rozplanowane. Czy abstrakcja jest bardziej intuicyjna? Szalona? Pollock twierdził, że wszystko kontroluje, cały proces tworzenia obrazu.

Intuicyjna i równocześnie wymagająca dużej dyscypliny, bo farby albo muszą obeschnąć, albo zaczynają się niepokojąco ze sobą mieszać. Spływając, łączą się ze sobą i wychodzi jeszcze gorzej, zgniły bełt. Dużo tu przypadku, który trzeba jednak kontrolować. Zwłaszcza technologicznie, bo w pewnym momencie może się zrobić bagno. Jak w jednej scenie u Balzaca w *Nieznanym arcydziele* facet malował portret, a wyszła mu abstrakcja – nic tam nie było, same mazaje. W młodości przeczytałem całą klasykę, dlatego teraz w ogóle nie czytam nowych książek, bo wszystko się powtarza, wszystkie chwyty, wszystkie gesty.

W sztuce wszystko już było?

Niby tak, a jednak nie. *À propos* Pollocka: z moją przyjaciółką Elą Łebkowską pojechaliśmy do Springs na Long Island, gdzie Pollock miał dom. Siedzieliśmy na tym samym kamieniu, na którym jest sfotografowany ze swoją kochanką Ruth Kligman. Ona potem cudem przeżyła wypadek samochodowy, w którym zginął Pollock. Pojechałem tam z sentymentu, z zachwytu i ciekawości. Przecież nie tylko na mnie działa sztuka Pollocka, jego legenda. Żona artysty, Lee Krasner, była zachwycona jego twórczością i też próbowała robić abstrakcje. Co prawda nieco inne, ale bardzo fajne. Nie zdążył wiele namalować – zmarł w wieku czterdziestu czterech lat, cholernie młodo. To kolejny przykład stosunkowo młodego geniusza u szczytu możliwości twórczych.

Edward, jesteś sentymentalny? Ubierałeś się jak Nikifor, siedziałeś na kamieniu Pollocka…

To są przeżycia. Fajnie zrobić sobie zdjęcie, kiedy zaglądam przez okno do jego pracowni – bo tam wszystko było pozamykane – zobaczyć ślady farb na podłodze… Nie wiem, czy to jest sentymentalne. Akurat byliśmy u koleżanki, która mieszka kilkadziesiąt kilometrów dalej. Nigdy nie udawałem, że sam wpadłem na ten sposób malowania. Abstrakcje włożyłem w *Cykl XXV*, natomiast wielka ich wystawa, którą miałem w Bunkrze Sztuki w Krakowie w 2005 roku, nazywała się jednoznacznie *Thanks Jackson. Dwurnik 2001–2004. Cykl XXV*.

Abstrakcje bardzo mnie fascynują i ciągle je maluję. Powstało już kilkaset wielkoformatowych prac, takich dwa na dwa metry i większych. Teraz maluję je ręką. W tym jest coś rozkosznego, naiwnego. Gdyby były do niczego, tobym je zarzucił. Próbowałem malować chmury czy góry. Wiedziałem, że te obrazy są złe, więc je przemalowałem. Odbiorcy, konsumenci sztuki, kolekcjonerzy moich dzieł musieli się do abstrakcji przekonać, potrzebowali czasu. Ludzie myśleli, że to jakiś wybryk Dwurnika. Przekonali się do nich, bo to są naprawdę bardzo dobre obrazy.

Wiem, mnie nie musisz przekonywać.

Gdyby były złe, toby mieli rację, nawet by się nie odzywali. Abstrakcji powstaje bardzo dużo, ludzie wciąż próbują ją malować. Byłem kiedyś

u koleżanki w domu i patrzę, a u niej wisi mój obraz. Pytam, skąd go ma. A ona na to: „To mój obraz, ja go namalowałam”. A kiedy się przyjrzałem, zauważyłem, że jej abstrakcja jest jednoplanowa, płaska. Gdy analizowałem oryginalne dzieła Pollocka, zorientowałem się, ile tam jest warstw. Ile razy je zmieniał. To mi przypomina historię z Cézanne’em: ludzie odwiedzali go i pytali: „A co to? Wczoraj było co innego!”, a on na to: „Zamalowałem”. Cézanne i Pollock byli prawdziwymi artystami, bo nie przywiązywali się do swoich prac i nie zachwycali nimi. Nie chadzali przed nimi na klęczkach, tak jak mój kolega ze studiów Janusz Petrykowski, którego doprowadziło to do przedwczesnej śmieci. On wszystkim się zachwycał, wszystkim, co wykonał, co z siebie wypluł. No i obrazami swojej dziewczyny, a potem żony, Lidki Serafin, się zachwycał. I tu już nie miał racji.

A ty się nie ekscytujesz swoimi obrazami?

Oczywiście, bywam zadowolony z wyniku pracy, mam opanowany warsztat, potrafię. Ale żeby się ekscytować, że coś mi wyszło, to głupota. Czasem się nawet dziwię, które z moich dzieł ludzie wieszają sobie na ścianach. Jeden facet kupił obraz *Politycy to kurwy* i powiesił go sobie w salonie.

Kokietujesz? Dlaczego cię to dziwi?

Nie wiem, chyba jestem jakiś dziewiętnastowieczny.

Ładne obrazy masz tu powieszone na ścianach! Bardzo dekoracyjnie, po mieszczańsku.

Co pewien czas je zmieniam. Gdy przyjdzie Wojtek Tuleya, zawsze coś złapie i wyciągnie do galerii. Tam wisi stary obraz, ale on nie jest na sprzedaż, to taki mój sentyment – typowy autostop z lat sześćdziesiątych. Już tak nie maluję, brak mi cierpliwości, wzrok i siły nie te. Lubię ten obraz. Ale żeby się zachwycać?

A masz tak, że już odpuszczasz? Przypomniała mi się scena z wywiadu z profesorem Tarasinem w jego pracowni, niedługo przed jego śmiercią. Opowiadał mi, że kiedyś myślał, że z każdego obrazu może wyciągnąć jeszcze więcej i jeszcze więcej, a teraz macha ręką: „A, niech tak

zostanie…”.

To właśnie rutyna. Trzeba z nią walczyć! I chlap na to gówno, i jeszcze raz, a podeptać to, a podziurawić. Fantastyczny stosunek do twórczości ma Jacek Sempoliński. Doprowadza się do skrajnych przeżyć, kiedy maluje na podłodze, tak że efekty są bardzo mocne, ekspresyjne. A wracając do obrazów, które tutaj wiszą, to są przede wszystkim nowe abstrakcje. I pamiątka z dawnych lat – obraz pod tytułem *Sokołów Podlaski*. W latach sześćdziesiątych to miasto słynęło z wyrobu kożuchów. Bo kożuchy były wtedy bardzo modne.

Każdy chciał być jak Oleńka i Kmicic.

O tak. Wystarczy obejrzeć film *Wszystko na sprzedaż* – tam chodzą w takich kożuchach. W baranicach. Zwłaszcza filmowcy, reżyserzy. Na planie zawsze jest zimno, jak jeden z drugim otulił się kożuchem, to było fajnie. Pojechałem zresztą nawet kiedyś do Ułan Bator, żeby sobie kupić porządny kożuch. To było w październiku 1986 roku, w trakcie całej tej politycznej ruchawicy. Ministerstwo Kultury fundowało dwa stypendia – albo do Jugosławii, albo do Mongolii, do Ułan Bator. Pomyślałem sobie, że do Jugosławii zawsze można pojechać, wybrałem więc Ułan Bator. Malowałem straszne obrazy przeciwko reżimowi, a w ministerstwie myśleli, że już jestem ich, i dali mi stypendium. Wcześniej, w 1982 roku, zaproszono mnie do udziału w *documenta 7* w Kassel i nie mogłem stracić takiej szansy, a żebym mógł pojechać, dostałem popierany paszport. I wtedy władza już mnie miała i sobie mną trochę kręcili, a ja w to wszedłem, złamałem tak zwany bojkot i miałem wystawy między innymi w BWA w Szczecinie. Nie jestem z tego dumny, przyznaję. Inna sprawa, że praca była dla mnie ważniejsza od zabawy w opozycję. Wracając do stypendium: podróż do Ułan Bator była z przesiadką. Miałem lecieć samolotem, ale ciągle nadawali komunikat: „W Moskwie tuman” (*в Москве туман*) – miasto nie przyjmowało samolotów z powodu mgły. W rezultacie dostałem bilet na nocny pociąg. Wziąłem ze sobą dolary, musiałem je pokazywać celnikom. Jacyś Rosjanie się do mnie przykleili i powiedzieli, że mogę przenocować u nich w Moskwie. Nie skorzystałem jednak z tej

gościny, chybabym już stamtąd nie wrócił. Potem miałem przesiadki na samolot do Omska, później do Nowosybirska i stamtąd do Ułan Bator.

Co tam robiłeś? Malowałeś?

To była straszna przygoda. Ja tam piłem alkohol. Kupowałem go za dolary w Pewexie, bo w Ułan Bator normalnie nie można go było kupić i wszyscy mieszkańcy pili płyn jabłkowy, taki jabcok, i udawali, że są pijani.

Pewnie byli.

Nie, udawali. Jak można pić jabcok i być pijanym?

Ja bym się skuła.

Ale to nie było wino, tylko płyn jabłkowy; taka modna w latach pięćdziesiątych lemoniada. Może to był ich rytuał. Miałem oczywiście opiekuna, który po mnie przychodził, w kapelusiku, w jesionce, w żadnym wypadku w kożuchu. Poszedł razem ze mną i przymierzałem te kożuchy. Przede wszystkim strzelało, coś się elektryzowało, więc nie mogłem nawet niczego dotknąć, bo iskry szły. Poza tym te kożuchy strasznie śmierdziały, więc powiedziałem, że chrzanię. Wydałem tam w sumie kupę kasy, z tym że nie mogłem jeść, bo wszystko śmierdziało starą ścierą. Okropne. Potem przyszedł drugi przewodnik, który studiował w czeskiej Pradze. Mówił, że pojedziemy na pustynię Gobi i tam przenocujemy. Ja byłem cienko ubrany, bo myślałem, że kupię sobie kożuch – a tam był mróz jak cholera. I w rezultacie siedziałem w hotelu, gdzie z kolei było gorąco jak w piecu, nie można było dotknąć kaloryfera, tak był nagrzany, i okna były zamurowane. Kupowałem więc sardynki i wszystkie możliwe alkohole w Pewexie i siedziałem w pokoju. Później miałem non stop kaca i w końcu chciałem już tylko stamtąd uciec. Po tygodniu dodzwoniłem się do jakiegoś attaché i powiedziałem, że proszę, by natychmiast zarezerwowano mi bilet, bo wracam do Warszawy. A ten mówi, że to niemożliwe, bo jestem na wymianie kulturalnej. A ja mu na to: „Jeśli nie przywiezie mi pan biletu, wyskoczę przez okno”. A mieszkałem na dwunastym piętrze. Po godzinie wpada ten attaché i pyta, kim jestem. A ja mówię, że pierdolę takie traktowanie. Dlaczego Rosjanie mają do dyspozycji restaurację hotelową, a mnie już tam nie wpuszczają? Piją tam sobie szampana z wódką

i zakąszają kawiorem. Przecież widziałem, zaglądam, a stoi przy drzwiach jakiś frajer, ochroniarz, i mówi: „Nie nada” (*не надо*), wypierdalaj do drugiej sali, gdzie śmierdziało ścierą. Kiedyś dostałem taką od matki, o mało się nie porzygałem. Tak to śmierdzi. Gdybym chociaż mógł się tam napić wódki, to może bym coś zjadł. A tak zostało mi tylko wpierdalać sardynki w pokoju.

I mówię temu attaché: „Proszę mnie skontaktować z ambasadorem”. To był laluś z biura politycznego, wrzucili go w ambasadory i wiecznie chodził na przyjęcia. I mówi mi, że pan ambasador jest na koktajlu. A ja na to, że chcę pójść na ten koktajl, tutaj chcę mieć koktajl. To ten odpowiada: „Nie, jak będziesz wyjeżdżał – jeszcze na ty do mnie gada – jak będziesz wyjeżdżał, zorganizujemy ci duże przyjęcie i przyjdzie pan ambasador”. A ja na to: „Dobra, to wyskakuję”. No i następnego dnia przynieśli mi bilet. Ale powiedzieli przy tym, że poskarżą się w ministerstwie i dostanę w dupę, i do Ułan Bator już mnie nie puszczą. Taka to była przygoda z kożuchem z Mongolii. Lata wcześniej, kiedy byliśmy na studiach, Teresa zachorowała na fajny damski kożuszek, więc pojechaliśmy autobusem do Sokołowa Podlaskiego, a tam wszędzie kożuchy, kożuchy, kożuchy, jak w Nowym Targu, prawda?

Pewnie tak.

Poszliśmy do kuśnierza, kupiliśmy jednak za krótki, była mroźna zima i Teresa się rozchorowała na reumatyzm czy na kolana… Wiesz, kożuch powinien być do ziemi. Ale skoro wtedy modne było mini…

Masz niesamowitą pamięć do szczegółów.

Facet zaprowadził mnie tam, gdzie suszono skóry, garbowano je, tłuczono wałkami, a potem wrzucano do kadzi… Śmierdziało tymi kożuchami jak cholera. Potem je farbowano. No i wreszcie kupiliśmy kożuszek. A kiedy Teresa zachorowała, wypieprzyliśmy go.

No i ten obraz *Sokołów Podlaski* z 1967 roku przedstawia wspomnienia z Sokołowa. Barany, szlachtowanie, garbowanie, handlowanie baraniną…

Historia wytwarzania kożucha.

Natłok pomysłów i łatwość malowania, imperatyw pracy są u ciebie tak silne, że w porównaniu z innymi malarzami wychodzisz na bardzo

pracowitego. Złośliwi nazywają to taśmociągiem Dwurnika.

Nie przejmuję się gadaniem zazdrośników i złośliwców. Mam wiele obrazów, których w ogóle nie pokazuję, tylko przechowuję je w magazynie, nigdy nigdzie nie były wystawiane. Często o tym myślę w kontekście młodych malarzy, którzy wydają mi się dość leniwi. Trzeba by zapytać Poli, bo ja na przykład nie wiem, ile swoich obrazów ma taki świetny młody artysta Sławomir Elsner i czyby ich wystarczyło na wystawę w Zachęcie. Pola ma dużo prac, spokojnie zrobiłaby wystawę.

Przychodzą do ciebie młodzi malarze się poradzić?

Kiedyś rzeczywiście były telefony, ktoś przychodził, Tarasewicz przyprowadził tu nawet całą swoją pracownię, żeby pokazać studentom, jak pracuje i gdzie mieszka ich starszy kolega. Zdjęcie z tymi studentami jest nawet w jednym z katalogów Zachęty. Teraz już nie mam styczności z młodszymi artystami, bo nie chodzę na wernisaże, ale zdarzało się, to prawda. Przez pewien czas robiłem za maskotkę galerii Raster, która się trochę podlansowywała przy pomocy mojej osoby. Założyciele Rastra, Łukasz Gorczyca i Marcin Kaczyński, byli mi życzliwi – w 1997 roku zamieścili w piśmie „Raster", nieregularniku artystycznym koła naukowego studentów historii sztuki, hasło: „Chcemy wielkiej retrospektywy Dwurnika!!!". Pokazywali tym, że młode pokolenie ceni moją pracę, moją wizję w malarstwie. Lubiłem ich, podobało mi się, że są tacy młodzi z pomysłami, zapoznałem się z nimi. Oczywiście jak zwykle byłem hojny i podarowałem im po obrazie. Gorczyca dostał *Perliste łzy* – stoi przytyty facet przy oknie, wpatruje się w dal, pali papieroska w fifce i mówi: „Jadę na Śląsk", a kobieta siedzi przy stole i mówi: „Zmarnowałeś mi życie". Takie tekściki w dymkach. Zresztą za Gierka Śląsk był postrzegany inaczej niż dziś, niczym ziemia obiecana. Kaczyński dostał obraz o historii mojego brata, który bardzo pragnął wyjechać na Zachód. Zaczepił się w Montrealu, a potem ściągnął tam rodzinę. Wcześniej ciągle miał kłopoty z ojcem. Zrobiłem o tym komiks, który potem dostał Kaczyński. Co do dymków, to – sam nigdy o tym nie myślałem – kilka osób uświadomiło mi jednak, że to pomysł bez precedensu, w polskim malarstwie dotąd czegoś takiego nie było. Nawet mi pochlebia, że Grupa Ładnie, czyli Sasnal, Maciejowski

i Bujnowski, sięgnęła po ten pomysł po mnie. A kiedy chłopaki założyli już galerię, kupowałem u nich obrazy, żeby ich wesprzeć, zapraszałem ich na przyjęcia, rauty, żeby się pokazywali i zyskiwali znajomości. Zresztą zorganizowali mi z dwie wystawy, a później, kiedy pracowali w Pegazie, zrobili ze mną audycję, i to było fajne. Ale ja od nich nigdy niczego nie chciałem.

Z sympatii chodziłem do nich na wernisaże, na akcje artystyczne i wtedy miałem kontakt z młodzieżą, ktoś podchodził, o coś pytał.

Ludzie zasięgali opinii na temat swoich prac?

Tak, chociaż zawsze się z tego wykręcałem, a po latach zauważyłem, że kiedy młodzi ze mną rozmawiają, nabierają do mnie dużego dystansu, bardzo się krępują. Zaczynają mieć obawy. Może ich onieśmielam.

Dałbyś im jakąś uniwersalną radę?

Ciągle daję uniwersalne rady swojej córce. Mówię jej: „Skoro już jesteś malarką i rysowniczką, to nie oglądaj się na innych. Jeśli masz możliwości, masz na to kasę, to maluj i rysuj. I niczym się nie przejmuj”. Nie wolno się na nikogo oglądać, nie wolno słuchać opinii, czytać recenzji. Ja nigdy tego nie robiłem. Kiedy żona Teresa coś mi czytała, machałem ręką. Jestem kompletnie zobojętniały na opinie innych ludzi.

Nigdy nie chciałeś pracować na uczelni?

Dobrze, że o tym wspomniałaś – dostałem czternaście zaproszeń z Europy na profesora akademickiego. Słabo znam angielski, niemiecki, ale gdybym się uparł, tobym pojechał. Z Ameryki dostałem obszerne pismo, w którym proszono, żebym został nauczycielem malarstwa w jakiejś szkole letniej gdzieś tam w Dolinie Krzemowej. Ja to olałem, a wszyscy krewni i znajomi żałowali, że zrezygnowałem z pracy w Dolinie Krzemowej. „Miałbyś mieszkanie, pieniądze, pracownię, studentów”, mówili. Serio, nie wiedziałem, co to ta Dolina Krzemowa, owszem, nazwa obiła mi się o uszy, ale wyobrażałem sobie, że to jakiś dziki kraj pełen sterczących kamieni, więc stwierdziłem, że to pierdolę.

Nigdzie indziej też nie chciałeś?

Teresa nie dała, bo na uczelni są młode dziewczyny. Śmiała się, mówiła: „Stracisz tam wszystko, te dziewuchy urwą ci jaja”. Co kilka lat

dostawałem propozycję objęcia pracowni na warszawskiej ASP. Rektor Adam Myjak mnie namawiał. Ale ta ASP to jest teraz jakaś szkółka, w której króluje wideo, na wydziałach marazm. Rządzą nowe media, bo łatwiej kupić aparat cyfrowy czy kamerkę i kręcić filmiki. To łatwiejsze niż nauczenie się porządnej grafiki warsztatowej. Gdy ja studiowałem, fotografia też była modna. Brakuje dobrych nauczycieli. Myjak to świetny rzeźbiarz, cenię go jako artystę, ale przez to, że tyle lat jest rektorem, skupił wokół siebie różne miernoty profesorskie, które go wybierają, czym załatwił akademię. Kiedyś mówili, że krakowską akademię załatwił Matejko, a potem, że Malczewski. Teraz warszawską załatwił Myjak. Do tego cała ta uczelniana biurokracja, zwariowałbym. Teresa pewnie się obawiała, że cała ta czarna robota spadnie na nią, a ja będę się bawił ze studentami. Więc nigdy nie zdecydowałem się pójść tą drogą. Dla żartu powiedziałem Myjakowi, że obejmę pracownię, jeśli wprowadzi karę chłosty.

Oszalałeś. Za co?

Dziewczynki dostawałyby za to, że się spóźniają, a chłopcy za siedzenie na ławkach, palenie papierosów i picie piwa.

Odezwał się święty. Sam siedziałeś z kolegami na ławce pod akademią i chlałeś piwo.

Przydałoby się, żeby dali nam wtedy w tyłek parę rózg. Wiesz, jak piliśmy w akademii? Był taki sport, żeby wypić butelkę alpagi bez odrywania jej od ust. Mój przyjaciel Przemysław Kwiek celebrował picie w pracowni na litografii. Po drugiej stronie Krakowskiego Przedmieścia był sklep wielobranżowo-spożywczy, gdzie kupowaliśmy dwadzieścia pięć deko świeżutkiej szyneczki, świeży chleb, kawior czerwony, jakieś pomidory i wódkę. Po piwo chodziliśmy z konewką. Ta celebracja czasami kończyła się bardzo kiepsko.

Młodzieńcze chlanie.

Taa, młodzieńcze chlanie. Chodziliśmy też do pani Stasi, takiej malutkiej kanciapki, do winiarni U Hopfera na Krakowskim Przedmieściu, blisko Dziekanki, tam to już wszyscy pili. Przychodzili różni literaci, przychodził Andrzej Partum, starsi koledzy z rzeźby i malarstwa. Gdybym

zdecydował się na objęcie pracowni, tkwiłbym teraz pewnie w jakiejś knajpie, moje królestwo byłoby o wiele uboższe. Zdawałem sobie sprawę, że praca na uczelni odciąga malarza od jego własnej pracy, od sztalug.

W PRL-u miałeś sporo okazji, by wyjeżdżać – na wystawy, stypendia. Nigdy nie myślałeś o emigracji?

Nigdy. Byłem dość opornym uczniem, jeśli chodzi o naukę języków. Oczywiście podczas wyjazdów do Londynu czy do Stanów podłapywałem angielski i wiem, że po jakimś czasie bym się nauczył. W Niemczech byłem przecież dwa razy po kilka miesięcy. Miałem tam wiele okazji poznania różnych ludzi i środowisk. Gdybym znał język, gdzieś bym wyemigrował i by mnie nie było, nie rozmawialibyśmy o malarzu Dwurniku. Słuch by po mnie zaginął. Dwurnik by nie istniał.

Sądzisz, że twoja sława jest lokalna, krajowa i przypisana do tego miejsca? Nie udałoby ci się gdzie indziej?

Jestem lokalnym malarzem o lokalnej sławie. Oczywiście, że tak jest.

Co do polskich artystów na emigracji, to mamy bardzo dużo przykładów zdolnych, fantastycznych ludzi po liceach plastycznych, po szkołach czy akademiach, którzy wyjechali z kraju i ginęli na Zachodzie, bo albo okazywali się nie dość zdolni, albo nie umieli się przebić. Nie wiem, na czym to polegało. Było na przykład takie zjawisko artystyczne Wojciech Siudmak. Wyjechał do Stanów, mieszka teraz w Paryżu, gdzie robi obrazy i plakaty trochę przypominające Rafała Olbińskiego zmiksowanego z Ryszardem Horowitzem. Drugim przykładem jest właśnie Olbiński, który również nie zrobił oszałamiającej kariery. Albo Dudi, Andrzej Dudziński. Albo Horowitz.

Nie przesadzaj. Akurat Ryszard Horowitz powiedział mi niedawno, że gdyby nie wyjechał z Polski, toby się tu zupełnie zmarnował, i że jak patrzy na swoich kolegów z liceum plastycznego w Krakowie czy z akademii, gdzie krótko, ale jednak studiował, to według niego większość tych świetnie zapowiadających się artystów po prostu gdzieś przepadła.

Wszystko zależy od człowieka, od jego pasji i wewnętrznej potrzeby tworzenia. Ja jestem szczęśliwym człowiekiem, bo to posiadam. Trudno teraz myśleć o tym, co by było, gdybym zamieszkał w Londynie czy w Nowym Jorku. Na pewno nie miałbym takiej motoryki, którą zdobyłem

tutaj, w pierwszych latach studiów w ASP, gdzie karmiłem się otoczeniem i tą nędzą, która nas ogarniała, zewsząd otaczała. Nie ma co idealizować czasów młodości, żyliśmy w strasznej peerelowskiej mizerii i krzywdzie. Nie sposób było nie czuć niedoli komuny, stykałem się z nią na co dzień. Wielokrotnie mówiłem w wywiadach o swoich *Robotnikach*, *Sportowcach*… Malowałem ich życie codzienne – jak rano wstawali, jechali do pracy, po pracy stali pod budką z piwem, jak się nawalali, kombinowali, stali w kolejce po salceson, jedli salceson, zakochiwali się, randkowali, pchali wózki z dziećmi, chcieli kupić pralkę czy auto… Jeździłem przecież do akademii pociągiem, kolejką elektryczną z Otwocka do Warszawy. Ten cały ścisk, ludzka ciżba, natłok twarzy, ciał, bluzgów, przepitych oddechów, przepalonych głosów, te tramwaje, to wszystko było dla mnie niesamowitą pożywką twórczą.

W podaniu o stypendium z 1968 roku napisałeś (to będzie długi cytat, ale przytoczę go): „Mieszkam w Międzylesiu, dojeżdżam do Akademii około godziny, obcuję z ludźmi dojeżdżającymi do pracy, jeżdżę po małych miasteczkach, interesują mnie przeciętni Polacy, uważam, że oni nie są przeciętni, ponieważ oni mnie wychowali, uważam, że znam ich sprawy, ubiór, zwyczaje, przekonania, żargon – kocham ich i mam radość wystawić im pomnik swoim malarstwem. Oni niedługo zginą, kraj jest w okresie wielkich przemian kulturalnych, przewartościowań społecznych. Niedługo nie będzie odrębnego życia dworcowego, peryferyjnego, małomiasteczkowego, nie będzie knajp, kawiarni trzeciej kategorii, mężczyzn, kobiet i dziewczynek drugiej kategorii. W takim razie nie będzie też człowieka znającego to wszystko, nikt nie będzie się tym zajmował. […] Nie tworzę legendy, jestem obiektywnym, twardym realistą. Wielu ludzi rozpozna siebie w moich obrazach przy codziennej pracy, wypoczynku, zabawie, burdzie”.

Hm, no właśnie.

Malowanie życia tych ludzi to jest ta brzydka prawda?

Rzeczywiście, można tak powiedzieć. Tak było. Stypendium chyba jednak nie dostałem. Mimo takiej spowiedzi, wypowiedzi. Kilka lat później znowu się wywnętrzyłem w tym stylu na potrzeby wystawy w Poznaniu w 1977 roku. Znalazłaś cytat?

Napisałeś wtedy: „Pierwszą przyczyną, dla której maluję właśnie ludzi, jest żal nad swoją i ich niedoskonałością”. Wojciech Włodarczyk napisał, że twoje prace „oddają lepiej stan świadomości Polski lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Określa je społeczna i polityczna rzeczywistość, a nie konwencje sztuki nowoczesnej”. Rzeczywiście swoim malarstwem wystawiłeś tym ludziom pomnik. Obraz społeczeństwa PRL-u. Szczery, bez uwikłania w propagandę.

Tysiące obrazów. Fakt, wystawiłem im pomnik. I sobie też przy okazji. Propagandy nigdy w tym nie było, wszystko było do bólu szczere, tutejsze. Stąd wyrasta mój bohater.

[^] Sławoszyno 1976

A kiedy w sześćdziesiątym siódmym przejechałeś się paryskim metrem, to tak nie zadziałało?

Jakoś nie zadziałało. Wchodziły tam jakieś grupy kolorowo ubranych Peruwiańczyków, którzy grali na różnych piszczałkach.

I to nie było twoje.

To zupełnie nie było moje.

Mówisz, że jesteś malarzem o lokalnej sławie. Również tematyka twoich prac jest lokalna. A przecież o uniwersalności twojego malarstwa świadczy fakt, że odniosłeś jednak pewien sukces na Zachodzie – w Niemczech, Holandii, Francji, Stanach Zjednoczonych. Wystawy, kolekcjonerzy.

Siła obrazu nie tkwi w temacie. To nie od motywu zależy moc jego oddziaływania.

No tak, napisałeś kiedyś, że aby obraz był idealny, aby działał na widza, musi mieć w sobie piękno i dobro. Lata temu zadeklarowałeś, że chcesz malować obrazy piękne i prawdziwe. Czy prawda w obrazie jest tak ważna?

„Piękne" i „prawdziwe" to są trochę sprzeczne pojęcia, bo prawdziwe nigdy nie jest piękne, ale trzeba się o to starać, i wydaje mi się, że osiągnąłem to w abstrakcji. Abstrakcje oddziałują nie na odbiór treści, tylko na zmysły, albo to akceptujesz, albo nie. Jedni to akceptują, przeżywają, czasami nawet kupują, wieszają i żyją z tym, a drudzy to odrzucają, porównują, szukają podobieństw do rzeczywistości i tak dalej. Ja mam wszystko gdzieś, wszystkie opinie, zarówno krytyczne, jak i aprobujące – są dla mnie obojętne. Ludzie mówią tyle głupot na temat mojego malarstwa, że zwariowałbym, gdybym się tym przejmował.

Zawsze miałeś dystans?

Zawsze miałem dystans. Chodziło o to, żeby tworzyć idealne dzieła sztuki. Obraz jest idealny, kiedy jest jednocześnie piękny i dobry. Kiedy wzrusza, kiedy przemawia. Zauważyłem, że wiele moich obrazów bardzo pozytywnie przemawia do odbiorcy. Obcując z nimi, jedni mają odruch wymiotny, a drudzy są szczęśliwi.

I nie jest to tylko magia nazwiska?

I nie jest to magia nazwiska, dlatego że często to są oceny dzieci, które bardzo lubią moje obrazy i ogromnie się cieszą, kiedy je oglądają, ciągle znajdują w nich coś nowego, jakieś szczegóły, szczególiki – zwłaszcza w *Autostopach* – ciągle obcują z tymi obrazami. Spotkałem już niejednego dorosłego człowieka, który mówił mi, że jego ojciec kupił przed wielu laty mój obraz, a teraz ma go on i traktuje jak relikwię. To mnie cieszy, wzrusza. Pomimo całego mojego dystansu do krytyki, olewania ludzkiego gadania takie słowa udowadniają, że to, co robię, ma sens nie tylko dla mnie. Nawet trudniejsze obrazy, brudne w kolorycie, trudne w temacie, programowe,

malowane z ekspresją, nieraz z furią, jak te z cyklów *Robotnicy*, *Krzyż* czy *Droga na Wschód*, znajdują nabywców, amatorów, którzy chcą wieszać je w swoich w domach, patrzeć na nie codziennie.

Chciałeś zbawić świat przez swoją sztukę? Przeczytałam takie zdanie w tekście do poznańskiej wystawy z 1977 roku.

To było, zdaje się, mówione na zamówienie, pod publiczkę. Wtedy miałem już w sobie więcej pokory, już wiedziałem, że to niemożliwe, chciałem tylko, żeby obrazy powędrowały do moich modeli, żeby istniały w ich domach, w ich codziennym życiu. Z perspektywy kilkudziesięciu lat pracy mogę powiedzieć, że to się w jakimś stopniu spełniło.

Polska jest twoją obsesją. Teresa Gierzyńska mówiła mi, że podczas dłuższego pobytu na stypendium w Niemczech miałeś depresję. Czy to wyjęcie z miejsca, do którego jesteś przypisany, tak źle na ciebie działa?

To było w Edenkoben w 1988 roku. Byłem tam sam, chociaż gdy tylko się dało, wyjeżdżałem z kraju z żoną i córką. W Polsce wtedy wiele się działo, to był drugi zryw Solidarności. Namalowałem wówczas obrazy takie jak *Wypadek w przemyśle stalowym*, *Przy nodze broń*, *Konrad Wallenrod*, *Anioł stróż*, *Chłoporobotnicy*, *Ranny żołnierz*. W ogóle tworzyłem w tym czasie bardzo wiele obrazów politycznych – o Polsce, o wydarzeniach, do których tu doszło. Miałem tam dobre radio i słuchałem Wolnej Europy, gdzie to wszystko było dosyć sensownie relacjonowane. Leopold Unger świetnie komentował te wydarzenia polityczne (kilkanaście lat później poznałem go i nawet odwiedziłem w Brukseli z trzy razy; w 2005 roku namalowałem jego portret). Słuchałem więc Wolnej Europy i rozumiałem, że teraz robotnicy już nie popuszczą. Znów się zaczęły strajki, w 1989 roku władza poszła na ugodę i doprowadzono do wyborów kontraktowych. Potem Mieczysław Rakowski wyprowadził sztandar PZPR-u na słynnym zjeździe partii w Sali Kongresowej. Znasz powiedzenie: „Sztandar PZPR-u wyprowadzić”? Ale ciągle jeszcze funkcjonowały ZOMO i esbecka komórka wywiadowcza w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych – do przeglądania korespondencji, badania nastrojów społecznych, analizowania informacji. Aresztowano tych, którzy nie myśleli po linii. To wciąż się działo i nawet po wyborach w czerwcu 1989 zabili chyba jeszcze jedną

osobę, zdaje się księdza. Zresztą później intensywnie się tym zajmowałem, w 1990 roku w „Po Prostu” ukazał się wywiad z posłem Tadeuszem Kowalczykiem, członkiem Sejmowej Komisji Nadzwyczajnej do Zbadania Działalności MSW w latach 1981–1989. Do tego wywiadu dołączona była lista zamordowanych, licząca dziewięćdziesiąt trzy osoby. I malowałem każdego udokumentowanego zabitego. Przez cztery lata malowałem ofiary MO, SB, ofiary cholernego systemu, cholernego czasu. Cykl ma tytuł *Od Grudnia do Czerwca*. Grudzień to stan wojenny, a Czerwiec – wybory kontraktowe.

Jesteś malarzem zaangażowanym.

Można tak powiedzieć. W Edenkoben miałem świetne warunki do pracy i tam malowałem cykl *Robotnicy* – mnóstwo wielkoformatowych obrazów. Wtedy zaczęło się ukazywać wiele wspomnień Polaków represjonowanych przez Sowietów w latach 1939–1956 i czytałem je wszystkie. To było bolesne, poruszające. W 1989 namalowałem *Wąwóz Wulecki* i *Katyń*.

Pod wpływem tych lektur zacząłeś malować cykl *Droga na Wschód*.

W tych obrazach jest ta straszliwa ludzka krzywda, niedola. Takich odniesień do *Na nieludzkiej ziemi,* do wcale jeszcze nie tak odległej historii jak w *Drodze na Wschód* i tej zupełnie aktualnej, było więcej. Na przykład w 1984 roku była tak zwana walka o krzyże w szkole rolniczej w Miętnem pod Garwolinem, namalowałem więc obrazy *Akcja w Miętnem*. Akcja była taka, że uczniowie powiesili w klasach krzyże, a nauczyciel zadzwonił po ZOMO. I wyobraź sobie, że kiedy te dzieciaki wracały autobusem ze szkoły do domu, natknęły się na oddział ZOMO-wców. Pałkarzy na nastolatków napuścili! Szczęśliwie nie doszło do konfrontacji, ale niektórych uczniów usunięto ze szkoły. Zostałem tam zaproszony na dwudziestą rocznicę tych wydarzeń. Było odsłonięcie pomnika – krzyż pomiędzy szkolnymi budynkami, biskup przyjechał poświęcić. Szkoła chciała kupić kilka moich obrazów dotyczących tych wydarzeń, ale nie było jej stać.

Zresztą problem walki o krzyże przewijał się też w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Esbecja czy ubecja albo dyrektorzy szkół zdejmowali krzyże w klasach, a dzieciaki je po kryjomu wieszały z powrotem, i tak w kółko. A wiesz, w Polsce i tak mało kto wierzył, że

kierują mną ideowe, szlachetne pobudki. Niektórzy uważali, że to kolejne koniunkturalne działanie. Pokutował fakt, że olałem tak zwane podziemie, że nie brałem udziału w wystawach Solidarności w kościelnych kruchtach, że zamiast bawić się w opozycję i czekać, aż mi zrobią kipisz, wolałem twardo tkwić w pracowni i malować, że przyjąłem popierany paszport, żeby móc pojechać ze swoimi obrazami na *documenta 7* w Kassel. Byłem tam jedynym Polakiem! A dla kolegów artystów liczyło się, że jakiś bojkot złamałem. Pies to jebał, nie będę się tłumaczył. W każdym razie Dorota Jarecka napisała w „Gazecie Wyborczej": „Dwurnik namalował *Drogę na Wschód*, kiedy już mógł". Oceniła mnie przez pryzmat swojego oglądu świata. Ale nie mam pretensji. Fajnie pisze i jest trzeźwą krytyczką.

Rozczarowała cię Polska po transformacji?

Wszystko jest jak wcześniej. No, może niezupełnie – jest o tyle inaczej, że przede wszystkim zniknęła cenzura. Pojawiła się jednak cenzura wewnętrzna, autocenzura, nie wiem, jak to nazwać. Zniknęła więc ta państwowa cenzura, no i ta straszna bieda, nędza peerelowska, powojenna… Przecież byliśmy okupowani, ludzie ginęli w więzieniach, w latach pięćdziesiątych, sześćdziesiątych, siedemdziesiątych. To doprowadziło wreszcie do wyborów kontraktowych, później już było kompletne przejęcie władzy, te wszystkie polityczne akty, które miały doprowadzić do normalności, do prawdziwej, europejskiej demokracji, i to wszystko niby jest, i bardzo dobrze…

Uśmiechasz się.

Bo nie widzę wielkiej różnicy. Oczywiście współczesna budowa gazoportu w Świnoujściu różni się od budowy Nowej Huty pod Krakowem w latach pięćdziesiątych. No i na razie nie trzeba się prosić o paszport. Chwalić Boga, że teraz przynajmniej możemy jeździć po świecie. Ja co prawda nie wykorzystuję specjalnie tych możliwości, jeżeli już, to jadę na tydzień na Cypr powygrzewać się w słońcu. Polcia od siedmiu lat mieszka w Berlinie i ciągle ma do mnie pretensje, że do tej pory jej nie odwiedziłem. A wynajmuje tam już drugą pracownię. Pierwszej nawet nie widziałem. Tłumaczę jej: „Polcia, przecież ja przez ostatnie trzy lata byłem

pijany”, a ona na to: „Tato, byłeś pijany przez ostatnie siedem lat”. Aż przez siedem to chyba jednak nie.

Społeczeństwo polskie jest podzielone, zresztą od wojny cały czas było. Najpierw makabryczny stalinizm, a potem przy tym całym PZPR-ze wykształciła się siatka darmozjadów, masa komitetów – centralny, wojewódzkie, gminne, podstawowe organizacje partyjne. Całe społeczeństwo było trzymane za mordę.

Najbardziej mnie wkurwia, że jesteśmy narodem głupków. I to się od lat nie zmienia, nie poprawia. Polacy są głupkami, bo są niewykształceni. *À propos*: dzisiaj była manifestacja nauczycieli. Zaniedbania, jeśli chodzi o edukację w Polsce, są tak kolosalne i tak straszne, że to jest wprost niewyobrażalne. Jak można doprowadzić państwo do stanu, w którym nie dba się o edukację i kulturę? A przecież to są podstawy, inaczej zawsze będzie się matołem, popychadłem Rosji. W 1918 roku, po odzyskaniu niepodległości, nic nie zostało zrobione, żeby poprawić niedociągnięcia w zakresie edukacji narodu, i do dziś odczuwamy tego skutki. Ale to jest tylko moja opinia. Inaczej: to jest opinia ludzi, którzy zajmują się kulturą, edukacją i widzą, co się dzieje. I w domach, i w szkołach. Istnieje ogromna przepaść między wykształceniem Polaka a innego Europejczyka. I nie chodzi o jednostkowe porównywanie dyplomów czy testów z takiego czy innego przedmiotu. Specjalista trafia się w każdej dziedzinie i w każdym kraju, u nas też. Ale to są jednostki. Niedola Polaków wynika w dużej mierze z tego, że jesteśmy zacofani. Na to złożyło się wiele przyczyn, zabory i tak dalej. Nasze nieszczęście narodowe wynika również z naszego położenia geograficznego, jesteśmy sąsiadami dwóch mocarstw, które od początku naszego istnienia pragną nas zawłaszczyć i sobie podporządkować. Wiadomo, że zawsze byliśmy wyniszczani, inteligencja zawsze była likwidowana – mordowana lub więziona – albo stawiana na pozycji zdrajców.

Przede wszystkim postarali się o to nasi sąsiedzi, Niemcy i Rosjanie, którzy zawsze traktowali Polaków jak głupków. Jesteśmy po prostu zacofanym, mało inteligentnym narodem, który rzeczywiście musi zadbać o to, żeby jego marzenia się spełniły. Nie polega to jednak na zrywach

patriotycznych, czyli kłótniach politycznych, tylko na budowaniu podstaw społeczeństwa. Naszą najważniejszą postawą narodową jest pójść i dać zabić się na barykadzie, co następne pokolenia doceniają i honorują pomnikami. Cała polska literatura na tym stoi. Upaja nas każdy sukces. Kiedy Justyna Kowalczyk dobiega do mety i zdobywa mistrzostwo świata, cieszymy się jak wariaci. A zapominamy, że trzeba spojrzeć wyżej i zadbać o kulturę.

Dziennikarze ciągle mnie pytają o moje kontakty z władzami albo o to, co bym zmienił w naszym kraju.

Przede wszystkim postawiłbym na kulturę, sztukę i edukację. Już Żeromski o tym pisał, że naród przede wszystkim należy kształcić, a nie rozpijać. Tu zaprzepaszcza się pieniądze, wydaje się je na głupoty, na jakieś sztuczne i śmieszne przedsięwzięcia. Na przykład niedawno zaproszono mnie do tak zwanego gremium. Zadzwonił jakiś fiutek z ratusza i powiedział, że tworzą właśnie grupę specjalistów od wizerunku miasta. A gdzie mnie do wizerunku miasta?! Budujta, co chceta! I tak to gremium nie będzie mogło nic zrobić, bo prawo ich blokuje, rządzi pieniądz, biznes, a urzędasy są w kieszeni wielkiego biznesu. Cóż, taka jest polityka. A ja i tak to wszystko chrzanię, maluję głupków i sprzedaję tych głupków głupkom. Nawet żartobliwie maluję obrazy pod tytułem *Polacy żyją jak świnie*. W 2004 roku w Galerii TR w Warszawie miałem wystawę pod tym właśnie tytułem. Biedne świnki, nie zasługują na takie porównania. Nie byłem tu bardzo krytykancki, po prostu nałożyłem ludziom świńskie łby i pokazywałem ich w różnych sytuacjach życiowych.

Przyznam jednak, że zaliczyłem kryzysowy moment w latach dziewięćdziesiątych, kiedy miałem dość tego całego realizmu, ohydy mojego bohatera, tego Polaka okropnego, degenerata, mordy zakazanej. Tych opowieści na obrazach, które każdy chciał komentować. Ludzie widzieli w moich obrazach prostą publicystykę. Ukazało się kilka recenzji, w których pisano, że taki ze mnie publicysta, że komentuję wydarzenia i tak dalej, i przylgnęło to do mnie. Oczywiście, że moja sztuka jest swego rodzaju dokumentem epoki, ale nie z takim zamiarem malowałem i bardzo mnie mierziło, kiedy chciano mnie traktować jako dokumentalistę,

publicystę, portrecistę momentu historycznego. Teraz już macham ręką na to, że tak mnie nazywają, określają – trudno. Ten bunt był jednak chwilowy, ale oczywiście wyzwalający, bo zacząłem próbować nowych rzeczy w malarstwie. Potem jednak stwierdziłem, że nie uwolnię się od swojego bohatera. Sportowcy ciągle nas otaczają i nadal ich maluję. W gruncie rzeczy wszyscy jesteśmy po trosze sportowcami. Trzeba jednak walczyć o ten kawałek przestrzeni i chleba.

Ludzie ze służb specjalnych mają kompleks wobec artystów. Bardzo się do nich przymilają i łaszą. Stąd takie obrazy, jak *Politycy to kurwy*, *Legiony Rydzyka* i tym podobne. Tyle różnych frakcji politycznych, tylu ludzi przetoczyło się przez moje obrazy. Jacek Kuroń wspominał kiedyś, że chciałby mi zapozować. Wcześniej Mieczysław Rakowski. Zaproponował nawet, żebym namalował jego akt. Kiedy rozmawiałem raz z Wojciechem Jaruzelskim o jednym moim obrazie *Oficer i robotnik*, skomentował, że namalowałem mu fajne bryczesy. A ja nie wiedziałem, co to bryczesy! Dopiero ktoś mi podpowiedział, że to są specjalne spodnie do jazdy konnej. Na tym obrazie Jaruzelski ma więc bryczesy, baretki; głowa podniesiona, w ręku pomnik Lenina, a obok stoi Wałęsa z fajeczką i trzyma głowę papieża naszego kochanego. Zostawmy więc politykę, porozmawiajmy o czymś śmiesznym.

Jeszcze chwilę o kulturze. Lubisz czytać. Widać to w twoich obrazach. Kilka lat temu namalowałeś serię dwudziestu portretów sławnych pisarzy, od Márqueza po Lema i Eco.

Teraz już nie czytam. Mam wrażenie, że wszystko się powtarza, wszystkie gesty. Ale rzeczywiście mam zaplecze, bo w młodości czytałem namiętnie literaturę zachodnią i polskich klasyków – Prusa, Reymonta, Iwaszkiewicza, niesamowite nowele Konopnickiej, Żeromskiego. Ty tego nie pamiętasz, ale po zburzonym Zamku Królewskim została tylko ściana z oknem. Później Monika Żeromska mówiła, że kawałek, który ocalał, należał właśnie do jej ojca. Na mnie to działało, wzruszało mnie. Mogę górnolotnie stwierdzić, że książki to była moja lekcja życia. Z nich dowiadywałem się o meandrach natury ludzkiej, o ludzkich zachowaniach. Kupiłem na przykład dzieła zebrane Gorkiego, który genialnie przedstawił

rosyjskie społeczeństwo, słowiańską mentalność. Mit, tęsknoty, przestrzenie… Fantastycznie to wszystko opisywał. Później odwiedził Nowy Jork, co spowodowało, że zaczął pisać dziwne i naiwne nowele o wesołych miasteczkach, porównywał to do idei rosyjskich socjalistów, i to już mnie nie interesowało. Napisał też kilka fenomenalnych dramatów. Zresztą podobnie jak Czechow. Rosja miała mnóstwo cudownych literatów: Puszkin, Turgieniew, Tołstoj, Paustowski – dla mnie to niesamowita kopalnia wiedzy i wzruszeń. I co z tego, że Stalin próbował wyciąć wszystkich w pień, skoro ten naród jest tak wielki, tak niesamowity, tak żywotny, że mu się nie udało. Co więcej, ten drań był bardzo oczytanym człowiekiem, bez książki nie egzystował. Podobnie jak Bill Clinton.

A co z literaturą francuską? Czytałeś klasyków?

Ha, oczywiście. Całego Balzaca przerobiłem, *Komedię ludzką* miałem w małym palcu.

To bardzo pasuje do twojego malarstwa – malujesz taką komedię ludzką.

Tak, bo to samo życie. Potem zachwyciłem się Proustem. *W poszukiwaniu straconego czasu* czytaliśmy razem z Teresą, to znaczy ja malowałem, a ona była lektorem. Poza tym przeczytałem całą dwudziestowieczną literaturę amerykańską, oczywiście to, co było dostępne w przekładach. Właściwie to jestem mentalnym wychowankiem Hemingwaya. On stworzył obraz silnego, ideowego, niemal nadprzyrodzonego bohatera – nie ma takich ludzi.

Identyfikujesz się z nim?

Nie, bez przesady, ale on mnie w pewnym sensie ukształtował. Kiedyś miałem nawet plan, żeby porządnie opanować angielski tylko po to, żeby czytać Hemingwaya w oryginale. Wiadomo, że przekład to tylko przekład. Ale nic z tego nie wyszło.

Co stanęło na przeszkodzie?

Malarstwo i dziewczynki. O winku nie wspomnę, chociaż wtedy do nałogu było mi jeszcze daleko.

Pamiętasz pierwsze winko?

Pierwszy raz napiłem się słodkiego wina w podstawówce. Na przerwie poszedłem do domu na drugie śniadanie. A w domu siostra siedziała

z jakimś niby-narzeczonym. Była wtedy w technikum fizykoterapii. Właściwie zawsze pracowała w tym zawodzie, aż do emerytury, wiesz, masaże, naświetlania. Ten jej niby-narzeczony nalał mi lampkę wina i bardzo mi zasmakowało. Później próbowałem na różnych rodzinnych przyjęciach i rautach spijać resztki z kieliszków.

Dom rodzinny. Moje grzechy

Podobno twój ojciec był groźny.

Pola by to potwierdziła, bo bardzo się go bała, chociaż właściwie był łagodnym mężczyzną, miał jednak dość agresywną powierzchowność: orli, fajkowaty nos, łysina, czarne świdrujące oczy – bardzo groźne, rzeczywiście bałem się go w dzieciństwie, w młodości. Zaraz po wojnie chodził w oficerskich butach, takich prawdziwych, nie jakichś tam butach z cholewami. Miał chyba dwie pary czarnych i jedną brązowych oficerek, do nich prawidła. Nosił też bryczesy, takie jak do jazdy konnej. Zawsze gdy wracał z pracy, wołał mamę albo mnie, braliśmy ten jego but w ręce, bo on sam by go nie zdjął, chwytaliśmy go za podeszwę, ojciec drugą nogę pchał nam w tyłek i tak zdejmowaliśmy mu te oficerki. Wkładał do nich później prawidła i czyścił. Zresztą kiedy Rosjanie wyzwolili Dąbrówkę, mój stryjek wyciągnął takie same buty, wypucował je, wypastował i wyszedł na główną ulicę wsi. Rosjanie od razu go złapali, kazali zdjąć buty, wsadzili go do suki i wywieźli. Rodzina pisała listy do Stalina. Odzyskał wolność chyba dopiero po trzydziestu latach i przyjechał do domu, do żony. Bez butów. To znaczy, oczywiście, bez tamtych butów. I wcale nie był szczęśliwy z powodu powrotu do kraju, bo nad Bajkałem zostawił inną żonę. Był stolarzem i tam dobrze zarabiał, robiąc meble. Mówił, że tam piękna przyroda, a u nas złe powietrze. Pił wódkę, żałował, że wrócił, szybko zachorował i umarł. Słono zapłacił za chęć zaszpanowania butami. Wyciągnąłem wnioski z jego historii i sam staram się raczej nie szpanować. Ludzie myślą, że porsche czy mercedesa mam dla szpanu, a to nie szpan, tylko przyjemność posiadania takich aut. Wracając jeszcze do stryjka od butów: po latach oczywiście myślałem o nim, kiedy malowałem cykl *Droga na Wschód*.

Właściwie wychowywał mnie dziadek. On też był dosyć groźnym mężczyzną, też miał czarne oczy, fajne wąsy, przedziałek i kazał się modlić przed każdym posiłkiem. Wieczorem musiałem klękać przed krzyżem i zmawiać paciorek. Nie pamiętam, czy się wtedy zęby myło… A tak! O paście w ogóle mowy nie było, kupowało się proszek w mydlarni. Taka scena: mieszkaliśmy wtedy w Mławie, siostra chodziła albo do przedszkola, albo do szkoły (mieszkaliśmy w tym mieście dosyć długo). Był 1945 rok, miałem dwa lata, zmarła wtedy nasza babcia, która mieszkała w Miszewie, niedaleko Warki nad Pilicą. Dostała zapalenia płuc, tak to przeważnie schodzili ludzie przed wojną i po wojnie. Dziadek był samotny, przyklejony do naszej rodziny, właściwie zastępował nam ojca. Ojciec pracował wtedy w tak zwanych służbach, był też chyba w PPR-ze, ale to już inna historia. Był więc w tych służbach, potem w PPR-ze, a potem w Milicji Obywatelskiej, nie do końca z własnej woli, tak po prostu wyszło, zbieg różnych okoliczności, ale o tym opowiem później. Mam nawet zdjęcia z tego okresu. Urodziłem się w Radzyminie w 1943 roku, a później całą rodziną jeździliśmy od miasta do miasta, tam, gdzie ojca przerzucali służbowo.

Z wykształcenia był drukarzem i pracował przed wojną w drukarni. Po Radzyminie mieszkaliśmy w Warszawie na Żoliborzu (ojciec miał tam jakieś szkolenia), potem były Mława, Grójec, Józefów (gdzie mieszkaliśmy długo, od 1950 do 1958, chodziłem tam do podstawówki). Z Józefowa przenieśliśmy się do Międzylesia. Tam ojciec wybudował dom, a ja zacząłem składować swoje obrazy i cały majątek artystyczny, który rozrósł się do pokaźnych rozmiarów. Niestety teraz, w moim własnym domu, mniej więcej powtarzam schemat życia ojca, chociaż zawsze się od niego odcinałem, dystansowałem, a tu proszę – podobieństwo. Ojciec w pewnym momencie rozstał się z żoną, ale nie rozwiódł, tak samo jak ja, i mieszkał w dużym domu w Międzylesiu. Matka wróciła do swojej rodziny, do dziadka, do sadów, które zakładała, do handlowania jabłkami. To była Dąbrówka pod Radzyminem.

Mam przebłyski wspomnień z bardzo wczesnego dzieciństwa. Kiedy miałem z dwa latka, w Mławie jeździłem z dziadkiem z konwiami po wodę.

To był mniej więcej 1945 rok, siarczysty mróz. Pamiętam, że dziadek brał mnie na sanki, ja trzymałem wielką konew, oczywiście to było ogromne przeżycie, bo sam byłem malutki. Z dołu, z tych sanek, patrzyłem, jak mijały nas furmanki i samochody jadące do mleczarni, gdzie był skup mleka. Studnia stała na górce, a ta była cała oblodzona. Nie mogliśmy na nią wejść; dziadek się wywracał, ja się tym wszystkim ekscytowałem. Trzeba było iść gdzie indziej po wodę. Szliśmy wzdłuż rozbitych czołgów radzieckich. Było ich bardzo dużo. Ujęcie wody było na stacji kolejowej i ta woda nie zamarzała, nie wiem jakim sposobem. Właściwie to studnia powinna była zamarznąć, bo była taka zima, że wszędzie do tego dochodziło.

W Mławie mieszkaliśmy kilka lat w wielkiej willi, obok parku. Ojciec dostał duże mieszkanie. Dzisiaj to pewnie nie zrobiłoby na mnie wrażenia, z tamtego czasu zapamiętałem jednak wielkie salony, długi korytarz, wychodzące z niego pokoje – to chyba było pierwsze albo drugie piętro. Nie pamiętam wejścia. W każdym razie na dole byli zakwaterowani jacyś radzieccy oficerowie, obok miał mieszkanie kolega ojca, taki przystojniaczek, późniejszy ubek, a na górze znów mieszkali radzieccy oficerowie. Część chodziła w mundurach, a część w cywilu. Ojciec zawsze chodził po cywilnemu, nosił tylko te wysokie buty. Jemu już przysługiwały. Już by go nie wysłali tak jak stryjka nad Bajkał.

Jak trafił do PPR-u?

Kiedy ruszyła ofensywa radziecka na Warszawę w 1944 roku, byliśmy w Dąbrówce pod Radzyminem. W jednej części domu mieszkaliśmy my – Dwurnikowie, a w drugiej mój wujek z żoną. Dom był porządny, murowany, miał podwójne i potrójne gzymsy, był kryty blachą. Żadna tam wieś „reymontowska”. Matka mi opowiadała, że w pewnym momencie usłyszeliśmy huk, wyskoczyliśmy z kuchni do pokoju, a tam stał jakiś esesman i dawał znak, żebyśmy byli cicho. Matka mnie trzymała, żebym przypadkiem nie pisnął, a pod oknami, przy których stały pelargonie, już przejeżdżały radzieckie czołgi. W każdym razie ten niemiecki żołnierz, jakiś spadochroniarz, tak wskoczył przez okno, że nie postrącał tych

pelargonii. Później, kiedy czołgi przejechały, wyszedł przez to okno znów bezszelestnie. I zginął. Dla mojej rodziny to było ogromne przeżycie.

Edward, to wszystko jest w twoich obrazach: czołgi, pelargonie…

No tak. Mieliśmy schron, porządną ziemiankę. Tego nie pamiętam – rodzice mi opowiadali. Nocą, kiedy było niespokojnie, cała rodzina uciekała do tej ziemianki. Któregoś ranka wyszliśmy stamtąd, dookoła pusto, ale metr od ziemianki zobaczyliśmy ślady po kolumnie czołgów. Gdyby przejeżdżały nieco bliżej, pogrzebałyby nas wszystkich żywcem…

Mama mówiła mi, że Rosjanie zachowywali się inaczej niż Niemcy. Przede wszystkim trzęśli jabłonkami i wpieprzali jabłka. I kradli, co popadło. Matka miała taki fajny wózek dziecięcy, kryty, nazywał się volkswagen, te wózki były bardzo popularne po wojnie. I volkswagen zniknął. Przyniosła go pewna pani z sąsiedniej wsi, mówiąc, że jakiś Rusek wymienił go za pół litra. A ona skojarzyła wózek i nam go oddała. Pamiętam, że miał plastikowe zasuwane szybki. Modny był, tak jak teraz te wszystkie wypasione akcesoria dla dzieciaków. W każdym razie ojciec wydostał się jakoś z Warszawy, jak – tego dokładnie nie wiem. Tyle wiem, że był sanitariuszem, miał torbę z czerwonym krzyżem i jakimś sposobem wrócił do domu. I znowu byliśmy razem. W pewnym momencie przyjechali radzieccy oficerowie, zobaczyli, że we wsi jest mężczyzna, wyciągnęli karabin, dali go ojcu i powiedzieli, że odtąd będzie naczelnikiem tej miejscowości i komendantem Milicji Obywatelskiej.

Ojciec wziął karabin, dostał jakiś papier i tak zostało. Miał później szkolenia w Radzyminie, kiedy już po powstaniu warszawskim cały front przesunął się za Wisłę. My wróciliśmy do Radzymina i ojciec tutaj był milicjantem. Nie wiem, czy tam był burmistrz, czy oficer służb, czy milicjant… Mam zdjęcia z tamtych czasów. Od razu mu powiedzieli: „Jesteś naczelnikiem posterunku, mundur zostaw w domu, pójdziesz jeszcze na przeszkolenie, ale musisz się zapisać do partii. Inaczej my cię zwolnimy, a Rosjanie wezmą cię za łeb i wywiozą”. To był czterdziesty piąty, czterdziesty szósty albo siódmy rok, dokładnie nie wiem. Ojciec podał więc swoje dane i wstąpił do PPR-u. Kiedy miałem dwa latka, całą

naszą rodzinę przerzucili do Mławy, a potem na Żoliborz, gdzie mieszkaliśmy z trzy lata.

Jeszcze jedno doskonale pamiętam z Mławy – mieliśmy służącą, Niemkę, zresztą wszyscy mieli za służących niemieckich jeńców.

Nasza, pamiętam, to była bardzo ładna, pulchna dziewczynka, mogła mieć siedemnaście albo osiemnaście lat. Gotowała, sprzątała, pilnowała nas, dzieci, a rodzice albo bawili na rautach piętro niżej lub wyżej, albo ciągle urządzali zabawy, podczas których Rosjanie często grali na harmonii. Zawsze był harmider… Niemka nosiła drewniaki. To ważny szczegół, bo kiedy chodziła ze mną do parku, gdzie była ruinka świątyni Diany czy innej Sybilli, zawsze zdejmowała drewniak i rozbijała na proch kolorowe szkiełka, które się ostały z witrażyków okiennych tej świątyni. To była jej rozrywka, mnie to bardzo cieszyło, chociaż równocześnie trochę się bałem.

Kiedyś zdarzyła się straszna historia. Któregoś razu rodzice poszli do kina, dziadek wyszedł z psem (mieliśmy fajnego buldoga). Nagle w korytarzu słychać rumor, wpadają do nas dwaj Rosjanie i lecą do tej dziewczyny w kuchni. Miałem taką kozę-zabawkę. Była metalowa, bardzo ładnie pomalowana na biało, jak chodziła, to ruszała głową, była dosyć duża, ciężka, fajna. Niemka wyrywała się Rosjanom i trzymała mnie za rękę, a ja ściskałem tę kozę. Dziewczyna broniła się, bo chcieli ją zgwałcić. Wreszcie jeden się na nią zamachnął, ona się zasłoniła mną, a ten facet jak nie pieprznie w kozę. A koza poleciała i walnęła mnie w oko, oko zaczęło krwawić i afera na całego. Rosjanie uciekli. Wrócili rodzice, ojciec załadował nas do jakiegoś willysa. Ktoś powiedział, że w Grudziądzu jest okulista, Żyd, który się ukrywa. Panika była okropna, bo oko czarne, krwiak się zrobił. W ogóle nie było widać białka, wszystko czarne. Pojechaliśmy do tego okulisty i już nie pamiętam dokładnie, co było dalej, prawdopodobnie robili mi okłady, później chodziłem z zaklejonym okiem, w każdym razie ten doktor mnie wyleczył.

Mocna historia.

Żołnierze już wcześniej przychodzili do tej dziewczyny. Zawsze dawali mi jakieś książeczki, żebym się sobą zajął. Pamiętam, że mieli mundury, ordery, to byli oficerowie. W kuchni wisiała zasłonka, oni ją zasuwali, po

czym po kolei tłukli we dwóch czy trzech naszą Niemkę. Potem wychodziła czerwona, wściekła. Musiała jakoś odreagować, dlatego tłukła drewniakami te szkiełka w parku…

À propos rodziny, jest jeszcze taka ciekawostka, że dziadek miał na imię Władysław, dał ojcu na imię Władysław, ojciec ożenił się z Władysławą, a babka ze strony matki też miała na imię Władysława. Żałuję, że sam nie zostałem Władysławem. Matka jednak zawsze przedstawiała się jako Anna. Pewnego razu miała coś podpisać, patrzę, a ona pisze: „W. Dwurnik", więc pytam: „Co to za W.?". A ona na to: „Niestety, jestem Władysława". Bardzo wstydziła się tego, że Władzia wyszła za Władzia. No i dziadek Władysław był cały czas z naszą rodziną.

Moja babka ze strony mamy była z pochodzenia Niemką, z domu Ertman. Wyszła za mąż za dziadka Jana Kaszubę, więc matka jest z domu Kaszuba. Ta babka była bardzo groźną kobietą – gdyby Pola ją poznała, na pewno bałaby się jej jeszcze bardziej niż dziadka. Ja też się jej bałem, zawsze opierdalała dziadka za to, że pali papierosy. A po wielu latach, kiedy dziadek zmarł, natknąłem się na nią, jak siedziała w sadzie, w słomianym szałasie, i sama paliła! I to jest świetna historia. Babka mnie pyta: „Czemu jesteś taki spuchnięty?". A ja na to: „Babciu, zęby mnie bolą". Ona na to: „Mnie całe życie zęby bolały, aż wreszcie został mi tylko jeden i już mnie nie bolą". Zawsze moczyła skórki chleba w herbacie albo mleku i tak je sobie zajadała.

Przyjeżdżali do niej jacyś szabrownicy i przywozili całe furmanki mebli, chyba z Radzymina, z Wołomina, z Tłuszcza, pokradzionych z żydowskich domów. Były piękne, pachniały jodłą albo sosną. I babka kupowała je od nich. Sprzedawała jabłka i za pieniądze z tego handlu kupowali z dziadkiem meble. Miała jeden pokój cały zastawiony meblami. Część dała matce. Ojciec już pracował w jakichś tajnych służbach, cholera wie, w każdym razie lubił jeździć na wyścigi konne, robił zakłady, chyba wysoko obstawiał. W pewnym momencie się zapożyczył, przegrał, przyszli jacyś faceci i zabrali meble. Spłacił się nimi. Matka akurat wyjechała do babki, wraca, a tu pusty pokój. Później jeszcze dostała od babki trochę tych mebli. Miały różne skrytki wyłożone pięknym fornirem, w szafach były

fantastyczne potrójne, poczwórne lustra. Zresztą, kiedy pobraliśmy się z Tereską, matka dała nam te lustra. Jedno mam nawet w domu, wisi w przedpokoju. Kiedy mieszkałem w Międzylesiu – byłem wtedy w liceum dla pracujących, a później w akademii – wszystkie meble od matki zamalowałem olejną białą farbą. Forniry wydawały mi się wtedy okropnie staromodne.

Wracając do groźnego ojca: powiedziałeś, że był groźny, ponieważ miał czarne oczy.

To Pola mówiła. Nawet po latach bała się go tak, że kiedy powiedział jej przy stole: „Jedz, Polu, to bardzo dobre", zjadła wielkie udo kurczaka, nadzienie, kartofle. Tak się bała dziadka, że wszystko zjadła. W rodzinie krążył mit, że ojciec jest bardzo groźny, ale tak naprawdę chodziło o to, że miał pracę, która na pewno trochę spaczyła jego charakter. Nigdy jednak tego specjalnie nie analizowałem. Długo mieliśmy dobre kontakty. Ja jestem średni z rodzeństwa, ale pierwszy chłopak. Po drodze jeszcze jeden się urodził, Marek, zmarł jednak na jakąś chorobę w czasie okupacji. Mój młodszy brat Józef urodził się w 1949 roku. Młodsza siostra Zosia w 1947, a starsza Ela w 1939. Rodzice pobrali się na krótko przed wojną.

Gdy zamieszkaliśmy w Józefowie, ojciec chodził ciągle w tych oficerkach, ale nie był już ani w PPR-ze, ani w milicji.

Można się było z tego wymiksować?

Jakoś mu się udało przy pomocy kolegów. Przerzucili nas z Grójca do Józefowa. W Otwocku ojciec poznał generała Edwarda Pietrzaka, który był tam w sanatorium, bo Otwock jest miasteczkiem sanatoryjnym. Może miał gruźlicę, cholera wie. Zaprzyjaźnili się, pili razem wódkę. I ojciec mówi, że ma kłopot, bo nie chce już być milicjantem, ma dosyć tego wszystkiego, tych przesłuchań, tej nagonki. Brzydził się tym, chciał się z tego wymigać. Dawali mu nawet mieszkanie służbowe w Warszawie, mógł się wspinać po szczeblach kariery. I chyba zaraz po śmierci Stalina, to był 1953 rok, ten generał zaproponował mu: „Niech ci ktoś napisze zaświadczenie i podbije pieczątkę, że nagle zmarłeś, na serce, i wyślij je do ministerstwa". I oni łyknęli, że członek PPR-u umarł.

Opowiadasz!

Taka była wtedy biurokracja. Już nic go wtedy nie dotyczyło. To były straszne kombinacje, ale nie on jeden tak zrobił. Może przesadzam, może to nieprawda, może będą ze mnie kpić, ale dużo się mówiło o tym, że cała ta elita milicyjno-wojskowa starała się o papiery rzemieślnicze i dostawali warsztaty – ślusarskie, galanteryjne. W każdym razie ojciec zdobył papiery, został członkiem cechu i produkował tak zwaną galanterię metalową, klipsy i tak dalej. W domu wszyscy moczyli drewniane kółka na patyczku w puszkach z farbami nitro, farba zasychała, trzeba było trochę potrzymać, pokręcić, wbijało się je w filc. Ojciec kupował od innego rzemieślnika metalowe zatrzaski. I uzyskiwało się kolorowe klipsy.

Czyli całą rodziną siedzieliście i zajmowaliście się pracą chałupniczą.

Tak. Nawet dyrektor szkoły podstawowej w Józefowie pracował u ojca. Wprowadził go wtedy do komitetu rodzicielskiego. Ja wtedy trochę chuliganiłem i zawsze wszystko uchodziło mi płazem, bo ojciec był w zarządzie tej szkoły czy szkół, jako rzemieślnik. To były dziwne powiązania.

Pracowałeś grzecznie czy się buntowałeś, kiedy tata kazał siadać do klipsów?

Pracowałem. Kiedy mieszkaliśmy w Międzylesiu, ojciec zatrudniał już w warsztacie kilkunastu ludzi.

W Grójcu twój ojciec był naczelnikiem posterunku Milicji Obywatelskiej.

Posterunek miał zresztą naprzeciwko naszych okien, na głównej ulicy. W Grójcu jest też areszt śledczy (chyba nawet do dzisiaj), przy głównej ulicy, przy wjeździe do miasta. Kiedyś poszedłem tam z ojcem, bo bardzo mi się podobały wieżyczki strażnicze. Podobno kiedy pewnego razu wartownicy siedzieli na tej wieżyczce, patrzą, a tu samochód rosyjski się zepsuł. Rosjanie próbowali go naprawiać, wreszcie wzięli benzynę, oblali nią auto, podpalili, zatrzymali jakieś inne i odjechali nim. Ja chodziłem do przedszkola naprzeciwko tego aresztu, możliwe, że moja cztery lata starsza siostra chodziła już wtedy do podstawówki. Dziadek oczywiście cały czas z nami mieszkał i robił mydło. Hycle przywozili mu na wędzidłach psy, które łapali po okolicznych wsiach i miasteczkach. Gdy psy od rana

szczekały, wiadomo było, że w okolicy jest hycel. One to wyczuwały, nie wiem, jakim zmysłem, tak strasznie się bały tych zakrytych furmanek z drzwiczkami. A hycle mieli swoje sposoby, wiedzieli, że psy spieprzają pod płotem, nastawiali wędzidło i cyk: już mają pieska, jednego, drugiego, i do tej budy… Masz rację, namalowałem gdzieś kilkakrotnie te budy. Ci faceci przywozili kawałki tych psów i dziadek robił z nich mydło.

To, że dziadek Władysław robił mydło, już kiedyś mówiłeś, ale że z psów, to pierwszy raz słyszę.

To było wtedy bardzo popularne. Być może robiono je również z sadła innych zwierząt. Hycle przywozili tłuszcz w wiadrach. Dziadek miał olbrzymią konew, wielkie naczynie. Stawiał je na cegłach, rozpalał ogień i podrzucał drewno, które przywozili mu z lasu inni faceci. I to się tak gotowało, można to było trzymać tylko na podwórku obok wspólnej dla całego osiedla ubikacji.

Tak cuchnęło?

Cuchnęło, ale chlorem, bo hycle wysypywali sadło chlorem, a wystarczyło tam zajrzeć – roiło się od białych robaków. Przychodzili jacyś faceci, brali te robaki, czyścili je i sprzedawali wędkarzom. Nic się nie marnowało. Dziadek mieszał tłuszcz, a ja w tym uczestniczyłem, bawiłem się obok niego. Brał chochlę i lał maź do takich świetnych form, które potem przykrywał drugą formą z jakimiś niemieckimi napisami. Zasychało i mydło gotowe. Później zawoziło się je do mydlarni. Ktoś mnie niedawno oświecił, że to było mydło typu Biały Jeleń.

Co jeszcze pamiętasz z Grójca?

Ubikacja była tylko na podwórku, murowana. Kilku cwaniaków porobiło w niej dziury i kiedy do środka wchodziła kobieta czy dziewczyna, wszyscy faceci od razu pchali się do tych dziur. Tylko na to czekaliśmy! Zaciekawiło mnie to i zapytałem jednego koleżki, co widział, a on na to: „E, nic nie było widać, tylko coś czarnego, czarne włosy, nic więcej”.

Edukacja seksualna w sławojce w Grójcu.

Mieliśmy też inne fajne rozrywki. Ojciec przynosił do domu długie tuleje szarego prochu i tarkę i zeskrobywaliśmy na niej ten proch, my, matka i dziadek. Ojciec miał spłonki i tekturowe gilzy, nasypywaliśmy tam

prochu, po czym ojciec nasypywał śrutu na kawałek filcu, zakładał tekturkę i specjalną maszynką zaciskał, tak że to się zawijało i powstawał nabój. Do dzisiaj są takie naboje do dwururek. Poza tym ojciec ciągle chodził z jednym wujkiem na zające. Pewnego razu jemy świąteczny pasztet, wyczuwam coś twardego. Patrzę, a tu śrut. Ojciec na to: „O cholera, widocznie przemycił się kawałek". Pamiętam jeszcze taką historię: dziadek zmuszał mnie do spania po obiedzie i mówił, że kiedy duża wskazówka będzie na siekierce, czyli na siódmej godzinie, to mogę wstać. Na ogół udawałem, że śpię, czasami nawet zasypiałem, a dziadek kładł się obok, brał mnie za łeb i trzymał, żebym się nie ruszał.

Pewnie sam chciał się zdrzemnąć.

Jasne, że tak. Chrapał po trzech sekundach. Notabene, Polę usypiałem w ten sam sposób – trzymałem ją mocno, żeby się nie ruszała, a jak zmiękła, to wiedziałem, że śpi. Ona też miała kłopoty ze snem, kiedy była malutka.

Zawsze byłem strasznym niejadkiem. Może dlatego, że ojciec bardzo lubił flaki i na obiad jedliśmy je na okrągło. Chodziłem za zasłonę w kuchni, gdzie stał kubeł, i rzygałem tymi flakami. Okropne. Inna przygoda: dziadek wchodzi do kuchni, a tam matka trzyma pistolet ojca i mierzy w dziadka. „Co się wygłupiasz, co się wygłupiasz?" – pyta dziadek. „E, nic takiego, nie wygłupiam się". I odłożyła. Ojciec wrócił do domu, dziadek opowiedział mu o tym, a ojciec odpowiada: „Zaraz sprawdzę". Patrzy, a w lufie nabój. Zresztą bawiłem się kiedyś takimi nabojami, one nie były tak zaostrzone jak do karabinu, ale zaokrąglone. To były piękne przedmioty, te pociski. Ojciec zawsze miał coś ciekawego w raportówce. Później przenieśli go do Otwocka.

W Grójcu właśnie zacząłem rysować. Byłem chorowity, więc patrzyłem przez okno na szyldy – apteka, owoce, jeszcze coś. I sobie to przerysowywałem, a wszyscy myśleli, że umiem już pisać i czytać. A ja po prostu tylko umiałem rysować. To było fantastyczne miejsce, ono naładowało moje akumulatory do dzisiaj. Dziadek, ojciec milicjant, po drugiej stronie ulicy posterunek, obok apteka, ratusz grójecki z wieżyczką,

właściwie z basztą (malowałem ją parę razy), przed ratuszem park, przez który chodziłem do przedszkola.

Widzę te szyldy, te domy, jakiś ryneczek, to jest to, co od sześćdziesięciu lat istnieje w twoim malarstwie.

Oczywiście. Na tym podwórku – zresztą kiedy niedawno tam byłem, te domy wydały mi się małe i straszne – co tydzień był targ. Przyjeżdżały furmanki na handel. Zimą matka ciągnęła mnie i siostrę na sankach i pewnego razu obie zaczęły się śmiać, i mówią: „Edziu, nie patrz, zasłoń oczy". Ja patrzę, a tu facet trzyma krowę na postronku, ale gacie mu spadły, bo sznurek się rozwiązał, a pod spodem miał gołą białą dupę. Wszyscy się śmiali jak cholera.

To też jest na twoich obrazach. Gołe dupy. Ciągle komuś portki spadają.

Obok była remiza strażacka. Raz dziennie wyły syreny, a co drugi dzień ochotnicza straż pożarna zasuwała gasić jakiś pożar. Mieli wysoka wieżę i spuszczali z niej węże – one się w ten sposób suszyły, spływała z nich woda. Samochody mieli fantastyczne, po prostu niesamowite. Jeden był zielony, poniemiecki. Kiedyś widziałem, jak jeden ze strażaków nie zdążył wsiąść, biegł, biegł, ale reszta już pojechała na akcję. Zostawili kumpla, mogli poczekać jeszcze te dwie minuty, to by ich dogonił. Usiadł, może płakał, nie wiem, w każdym razie strasznie się wkurzył, a zarazem był zmartwiony. Wyglądało to okropnie. A syrena to dopiero była wspaniała rzecz, nie jak dzisiejsze syreny. Facet siedział okrakiem na wielkim zderzaku przy latarni, trzymał się nogami, miał maszynkę do robienia syreny i kręcił korbką. Teraz już nie ma tych samochodów, chyba że w muzeach.

Dla dziecka to musiało być niesamowite.

Niesamowite! Gdy tylko syrena zawyła, od razu zapieprzaliśmy oglądać, jak ci strażacy wybiegają nie wiadomo skąd. Niektórzy ubierali się po drodze, zakładali pasy, mieli takie fajne złote, srebrne kaski, siadali, łapali się uchwytów i jechali żwawi.

Chciałeś zostać strażakiem?

Nie, nie, nie. Ale za to później, kiedy już byłem w liceum plastycznym, wielokrotnie ich rysowałem. Kochałem rysować tłumy, jarmarki,

przemarsze.

Dziadek i matka mówili mi: „Chodź, złapali bandytów, gdzieś w okolicy była jakaś akcja, będą ich prowadzić do aresztu”, i brali mnie ze sobą. Ludzie ustawiali się wokół takiego przejścia, dużo ich było, przynajmniej tak mi się zdawało. Dziadek brał mnie na barana, trzymałem się jego głowy i oglądałem, co się dzieje. Prowadzili jakichś pobitych chłopaków i mówili, że to bandyci, Cyganie, że kradną krowy, że zabili kogoś i powyrywali mu złote zęby. Potem się okazało, że to były po prostu oddziały AK, chłopcy z lasu. Poobijani. To było okropne. I ludzie dookoła, bardzo agresywni, krzyczeli: „Do gazu!”. Tak, na pewno szli do aresztu, po co mieliby ich prowadzić na komendę. Komenda, wiesz, to było takie fajne pomieszczenie, przegrodzone czymś w rodzaju parkanu, nie podest, tylko bramka jak w kościele przed ołtarzem. Przesłuchiwany albo interesant opierał się o balustradę, a ktoś za biurkiem zapisywał jego zeznania. Raz z matką przyszliśmy na komendę i milicjanci akurat przesłuchiwali jakichś Cyganów, którzy pokradli krowy. Ojciec nie mógł na to patrzeć. Potem się okazało, że rzeczywiście niedomagał na serce; mówił, że dostaje zawału, a my myśleliśmy, że udaje. Chodził do kardiologa, którego oczywiście przeżył, i wcale nie umarł na serce. Jednak zawsze gdy miał jakąś awanturę na komendzie, bardzo się denerwował, bladł jak ściana i mówił, że nie może patrzeć na te przesłuchania. Wracając do tematu: dwóch trzymało Cygana na stole, a trzeci tłukł go deską po tyłku. Do krwi, a nawet bardziej. Matka powiedziała, że raz aż się kości pokazały i dopiero wtedy przestali. Wszyscy Cyganie przyznawali się do winy. To były metody stalinowskie, okropne czasy, okropne.

Byliśmy więc w Józefowie i Otwocku, później wyjechaliśmy do Grójca i ojciec założył biznesik. Nie miał jednak żadnego budynku ani warsztatu; to było rękodzielnictwo. Kupował w Warszawie różne części i potem trzeba było to wszystko wykonać, klipsy właśnie, broszki, kompasiki, które schodziły jak woda, bardzo dużo było tych kompasików, ale to kiedy mieszkaliśmy już w Międzylesiu. Ojciec zdążył zbudować tam dom, dorobił się też warsztatu, a kompasiki w dużych ilościach były sprzedawane do Związku Radzieckiego. Później inni rzemieślnicy się zorientowali, że to

dobry interes, i zalali nimi rynek. Nie wiem, czy spotkałaś się kiedyś z czymś takim. Inni robili skórkowe paski do zegarków, na nich się montowało kompasik, właściwie nie wiadomo po co.

Miałam kompasik, właśnie na skórzanym pasku. Pamiętam.

No widzisz! Pamiętam jeszcze, że w 1956 roku opowiadałem dziadkowi o nowym koledze z klasy, który przyjechał do nas z Poznania i mówił, jak to tam u nich było, co się działo. Nie umiałem sobie wyobrazić tych czołgów, tego dymu, który był wszędzie, ludzi biegających po ulicach. Później dużo czytałem na ten temat, namalowałem nawet kilka obrazów na podstawie zdjęć. Jest takie słynne zdjęcie *Żądamy chleba*. Z wydarzeniami w Poznaniu związana jest tragiczna historia chłopca zastrzelonego przez ubecję. Różne są wersje tego wydarzenia. Według jednej z nich przywiązali go do stołka w jakimś garażu i przesłuchiwali, i w końcu go zastrzelili. Według innej zabili go, gdy biegł ulicą. Wtedy nie miałem pojęcia o tych wydarzeniach, ale po latach całe to bestialstwo systemu przekładałem na obrazy – to była moja pożywka; czułem konieczność wyplucia tego wszystkiego na płótno.

Jaki stosunek do twojego rysowania miała rodzina?

O, byli bardzo zadowoleni, dumni. Zresztą już w przedszkolu odnosiłem pierwsze sukcesy, mianowicie była jakaś inspekcja i przerzucili mnie do starszaków, bo umiałem lepić fajne zwierzaczki z plasteliny i potrafiłem narysować widoki, na przykład Grójca. Nauczycielka się popisywała, że ma takiego zdolnego ucznia, i starszacy byli o mnie zazdrośni. Były tam większe dziewczynki, chodziły w ładnych sukieneczkach, podglądałem je. Poza tym miałem przecież dwie siostry…

Wiedziałeś, jak wygląda dziewczyna.

Tak, a starszą siostrę nawet podglądałem, kiedy się myła na stojąco w misce. Już dostawałem pierwsze sygnały, że coś się we mnie dzieje. To było bardzo ciekawe. Budziła się we mnie seksualność dziecka: coś już czujesz, ale jeszcze nie do końca wiesz, o co chodzi. Nie wolno dziecka w tym zastraszyć, zawstydzić, bo potem rodzą się różne patologie, dewiacje. Natura to jest natura, każdy przechodzi przez dojrzewanie.

Miałem też inną ciekawą przygodę. W przedszkolu nad wieszakiem były obrazki: a to okręcik, a to grzybek, a to zajączek. Dzisiaj wieszam ubrania, tornister i chlebak pod grzybkiem, jutro pod stateczkiem. Wisiały na tasiemkach. I któregoś dnia, kiedy już nikogo nie było, wziąłem do domu kilkanaście tych obrazków. Następnego dnia wybuchła afera, że z szatni zginęły plakietki.

[^] Wyjazd na obóz harcerski, lata pięćdziesiąte (Edward Dwurnik w okularach przeciwsłonecznych)

Rąbnąłeś obrazki.

Rąbnąłem obrazki. Marzyłem o goglach. Wymyśliłem sobie, że spienięzę obrazki i na nie zarobię. Gogle sprzedawano w mydlarni, bo wtedy to był właściwie sklep wielobranżowy. Wszyscy chcieli je mieć, rowerów oczywiście nie mieliśmy, ale gogle były. Jasne, że niektórzy chłopcy mieli rowery, musieli jednak mieć też gogle. Nie wiem, czy wiesz, co to.

Witkacy ma takie gogle na zdjęciu z wycieczki górskiej.

Witkacy miał porządne, szklane, a tamte to były plastiki łapane tasiemkami, zakrywały całe oczy.

Pamiętam, że te obrazki z szatni wymieniałem na pieniądze, dostawałem też jakieś drobne od dziadka, na przykład namawiałem go, żeby mi dał parę złotych na lody, i kupiłem sobie te upragnione gogle w jakiejś drogerii. Wtedy wszędzie było bardzo dużo drogerii, to był taki pierwszy powojenny handel, w całej Polsce. Obrazki przehandlowałem, gogle kupiłem, a tymczasem pani przedszkolanka powiedziała: „Jutro masz oddać obrazki". I co tu zrobić? Powiedziałem, że nie wiem, gdzie je mam, że gdzieś je położyłem i zapomniałem. I wymyśliłem, że zrobię takie same. O Jezu, jak się męczyłem. Przyciąłem kartoniki do odpowiednich rozmiarów, później, czekaj, co dalej? Próbowałem zrobić coś z szybkami, bo te obrazki miały szybki. Były oklejone przylepcem. Pamiętam, że podwędziłem ojcu z raportówki przezroczyste skoroszyty, powycinałem kartoniki, namalowałem pięknego grzybka, pokolorowałem go i musiałem go przykleić do kartonika. Zrobiłem klej z mąki. Rozrobiłem trochę mąki, wszystko po cichu…

Miałeś wtedy z pięć lat.

No tak. Okleiłem wszystkie boki i tak się ubrudziłem… Później to wszystko zasychało mi na rękach. Już nie pamiętam, kto mnie z tego uwolnił. Siostra i matka przyszły, zobaczyły, co robię, potem pokazały to nauczycielce i wszyscy machnęli ręką. To była fajna przygoda, ale też pierwsze wyzwanie. Nie miałem niczego, wszystko musiałem zrobić sam.

Te zdarzenia z dzieciństwa namalowałeś na obrazie *Moje grzechy* w 1999 roku.

Tak, to obraz z serii *Wyliczanki* – są tam podglądanie siostry, kradzież tabliczek w przedszkolu, różne brzydkie rzeczy, które robiłem – podkładałem kamienie pod pociągi w Józefowie, powiesiłem kota na drzewie, uderzyłem w brzuch Bogu ducha winnego faceta, który mnie mijał. Albo taka historia: sąsiadka kazała mi zabić psa. Zgodziłem się, zamachnąłem się na psiaka, ale siekiera odbiła. I wiele innych zdarzeń, bójki i tym podobne. Pociągnąłem narrację do lat dorosłych, namalowałem

swoje spotkania z esbekami albo jak około 1999 roku walczyłem o wystawę w Zachęcie (odbyła się w 2001 roku) i inne historie. Nawet jeśli czegoś trochę się wstydzę, to niczego się nie wypieram. Takie jest życie, pełne małych grzeszków i większych win.

W dzieciństwie dużo rysowałem, między innymi strażaków, i wszyscy w rodzinie byli szczęśliwi, że mają w domu artystę. Byli bardzo zadowoleni, tym bardziej że matka skończyła kurs hafciarski, po wojnie albo przed wojną, w kole gospodyń wiejskich. Miała też dryg do rysowania, mimo że posługiwała się tylko szablonami. Czasami nie radziła sobie na przykład z narysowaniem budynku w perspektywie. Siedzimy, nad nami wisi lampa, ojciec wchodzi i mówi: „Ja wam narysuję, wy się tam znacie". I zaczął rysować. A ja mu mówię: „To tak nie może być, wszystko jest na jednym planie. Wszystko jest krzywo, ścianka powinna być niższa". I poprawiałem mu. Potem prosił, żebym narysował mu nos. Albo oko. Później, po latach, oglądałem różne podręczniki do rysowania i śmiałem się, bo już wtedy to wszystko wiedziałem.

Mama haftowała twoje dorosłe obrazy.

Tak, haftowała. Za późno się zorientowałem w tym jej talencie, bo powinienem był zrobić cały cykl haftowanych obrazów. Rysowałem jej flamastrami na płótnie jakąś scenkę rodzajową – faceci rozmawiają, palą papierosy, w głębi jakieś budynki – i ona to szybko haftowała, bardzo sprawnie, specjalnym ściegiem. Teraz są nawet maszyny hafciarskie. A matka wyszywała ręcznie. Przegapiłem moment i okazję – mama umarła zupełnie nieoczekiwanie w 1994 roku. Tak, miałem wtedy wystawę w Stuttgarcie, wernisaż, był lipiec, straszny upał, dostaliśmy wiadomość, telegram, że pogrzeb… ale nie zdążyliśmy z Teresą wrócić. Wiem, że wielokrotnie haftowała papieża i Matkę Boską Ostrobramską, bo takie miała zamówienia. Papieża potrafiła zrobić jak żywego! Jeździła do Radzymina na targ, to były lata siedemdziesiąte. Nie wykorzystałem tych jej zdolności i możliwości. Czasem człowiek za późno się orientuje. Tak, to się często ludziom zdarza – żałują, mówią: „Och, ojciec, matka, nie zdążyłem z nimi porozmawiać, tyle jeszcze problemów", a tu raptem… Trzeba korzystać. Teraz zlecałbym jej obraz za obrazem, na przykład to

wielkie płótno *Sokołów Podlaski*, które wisi w jadalni, gdzie teraz siedzimy. Na pewno robiłaby to z przyjemnością, bo bardzo ją to rajcowało, mówiła: „Przynieś, przynieś mi jeszcze”. A potem miała zdjęcie papieża i zasuwała tego papieża, kobiety ustawiały się po niego w kolejce. U siostry wisi chyba z dwóch haftowanych papieży, oprawionych, za szybą, bardzo ładnych.

Miałeś dobry kontakt z rodzeństwem?

W sumie tak. Tylko z młodszym bratem się urwało. W 1984 roku wykupił sobie wycieczkę na Kubę z przesiadką w Montrealu czy w Toronto, wysiadł i już tam został. Do dzisiaj mieszka w Toronto. Nie widziałem się z nim od tamtego czasu. Później ściągnął syna z żoną przez PCK i teraz wszyscy tam mieszkają. We Wrocławiu mieszkał nasz stryjek, który nie miał dzieci. Miał za to bardzo fajną żonę, zawsze mi się podobała, bo była cała w piegach. Dosyć ładna kobieta, tłustawa, ale fajna. Stryjek oskarżał ją o bezpłodność i co pewien czas za to tłukł. Wtedy żaden facet nawet nie brał pod uwagę możliwości, że to on może być bezpłodny. Troglodyci. Raz pojechałem do Wrocławia, malowałem wtedy na tekturach, już farbą olejną, dachy wrocławskich domów. Stryjek z żoną mieszkał w ostatniej klatce i na dach wchodziło się po drabinie przez klapę. Siedziałem tam godzinami i malowałem. Wyciskałem farby bezpośrednio na papę, którą był pokryty dach. Do rozrabiania używałem chyba rozpuszczalnika tri. To był specyfik łatwopalny, który stosowano w pralniach chemicznych. Okazało się, że był silnie trujący.

Stryjenka Zosia i jej mąż bardzo chcieli mieć dzieci i co pewien czas zapraszali kogoś z rodziny na dłuższy pobyt do siebie. Mój brat był u nich dwa lata i chodził tam do podstawówki. Nie wiem, dlaczego rodzice się na to zdecydowali; matce to się bardzo nie podobało, ale stryjek Michał bardzo prosił ojca, żeby podrzucił mu jakieś dziecko. A ciocia karmiła Józka bardzo dobrze i przytył tak, że później miał dorabiane gumki do wszystkich ubrań, żeby były rozciągliwe w pasie. Stryjek potem poprosił, żeby jeszcze moja siostra Zosia do nich przyjechała. Pojechała, ale wytrzymała chyba z tydzień, bo tak ją zmuszali do jedzenia, że w pewnym momencie wsiadła w pociąg i sama wróciła do Józefowa. Stryjostwo wpadli w panikę, przysyłali telegramy, a ona: puk, puk, i jest. I mówi: „Ja nie będę u tej

stryjenki, bo mnie zmusza do jedzenia, a nie dość, że zmusza, to jeszcze nie daje mi na deser tego co mężowi. On ma na przykład budyń z syropkiem, a ja nic albo tylko kompot”. A dzieci paśli chlebem, kluskami. I Zosia po tej historii też jest przy kości, organizm się przyzwyczaja. Ja w takich sytuacjach wychodziłem i rzygałem.

Każdego lata w szkole w Józefowie były kolonie, a my mieszkaliśmy obok. Pewnego razu, na początku września, gdy kolonia już pojechała, powiedzieli, że trzeba trochę posprzątać szkołę. Wyciągaliśmy zza kaloryferów tony zaschniętego chleba. Dzieciaki wrzucały go za kaloryfery albo za rury w ścianach.

W 1958 roku dostałeś się do Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych. Czy rodzice mieli ambicje, żeby dzieci się kształciły?

Rodzeństwo niespecjalnie się uczyło. To ja byłem ten genialny i tylko na mnie stawiali, na resztę niekoniecznie, nie wiem, dlaczego ojciec to olewał. Trochę się wkurwiał, że się lenią do nauki, i dochodziło do awantur. Raz starsza siostra nie mogła rozwiązać jakiegoś zadania czy odrobić pracy domowej, cholera wie. Ojciec jej pomagał i w pewnym momencie tak się wkurwił, że rzucił drewnianym piórnikiem – były takie okropne piórniki – i niefortunnie trafił ją w oko. Do dziś na nie nie widzi, a drugim patrzy bokiem. Dlatego nie zrobiła prawa jazdy. Rodzice trzymali to w wielkiej tajemnicy, dopiero jakieś dziesięć lat temu się dowiedziałem, jak to się stało. Wiedziałem, że była afera, bo ją gdzieś wozili, próbowali coś zrobić. To była tajemnica rodzinna Dwurników.

[^] Z mamą w Międzylesiu, lata osiemdziesiąte

W Józefowie chodziłem do szkoły podstawowej i bardzo dużo rysowałem, to różne sceny batalistyczne, to straż pożarną. Przybijałem do ściany duży brystol i malowałem na nim akwarelami albo rysowałem ołówkami. Na ulicy Mickiewicza robiliśmy z kolegą wernisaże. Pod płotem sąsiada, Marka Sułkowskiego, stawialiśmy moje obrazki. Kiedy wieczorem przyjeżdżał pociąg do Otwocka albo do Pilawy, ulicą do swoich drewnianych domów zawsze szedł tłumek; ludzie chadzali całymi grupami.

Z pociągów wysiadało bardzo dużo osób i w Michalinie, i w Falenicy, i w Otwocku, w Józefowie też i rozchodzili się w jedną albo drugą stronę, po drodze oglądając te obrazy. Miałem kolegę, cwaniaka, który tam stał i zagadywał: „Podoba się panu? Chce pan kupić? A pan chce?”. „Ile kosztuje?” „Pięć złotych”. „To kupuję”. I potem się okazywało, że połowy obrazków nie ma. A on mówił mi, że ktoś przyszedł, ukradł i uciekł.

Ty chciałeś pokazywać sztukę, a kumpel na tym zarabiał.

O tak, niestety, tak działa rynek sztuki. Potem przez całe życie ma się takich podskubywaczy.

Nie byłeś typem dziecka, które siedzi sobie w kąciku i rysuje. Ostro brałeś udział w chłopakowatym życiu.

Oczywiście. Chuligaństwo było więc straszne. W tamtych czasach istniały duże różnice wieku między dziećmi w klasach. Byli chuligani, którzy palili już papierosy i śmierdziało od nich tymi fajkami albo pili wino. Starsi koledzy, właściwie już faceci, bandziory w gruncie rzeczy. Siedziałem w ławce z Andrzejem Kopeciem, z którym ciągle się biłem.

Do szkoły podstawowej miałem bliziutko, stała po drugiej stronie ulicy. Kiedy była tak zwana długa przerwa, to przychodziłem do domu na drugie śniadanie. A po drodze były bijatyki. To przeleciało piorunem, niesamowicie. Zawsze mieszkałem w raczej uprzywilejowanych dzielnicach. W Mławie z tymi Rosjanami, w Radzyminie mieliśmy murowany dom, później w Grójcu – w pożydowskiej dzielnicy przy głównym placu. Tam chyba już dostaliśmy urządzone mieszkanie. W Mławie też musiało być wyposażenie, bo przeprowadzaliśmy się bez mebli. A w Józefowie dostaliśmy przy ulicy Mickiewicza 21 pół domu, taki drewniak z niesamowitą werandą, tak zwany świdermajer. Znasz te cudownie wycinane w drewnie balustrady, daszki, werandki z Otwocka i Świdra?

To wszystko jest na twoich obrazach. Życie sobie namalowałeś.

No właśnie. W drugiej części tego domu mieszkała Rosjanka, która pracowała w jakimś ministerstwie, podejrzewam, że spraw wewnętrznych. Jej mąż był taki picuś glancuś, miał obsesję na punkcie swoich dłoni. Miał

bardzo białe ręce, cały czas obcinał paznokcie, opiłowywał, dłubał przy nich, i nosił ze sobą pistolet.

Ubek!

Absolutnie, stuprocentowy ubek. Nazywał się Piekutowski. Państwo Piekutowscy mieli dwóch synów. Któregoś razu bezpański pies ugryzł jednego z nich. Pies uciekł i schował się pod werandą. Siedział tam przerażony, a pan Piekutowski wziął pistolet i strzelił do niego kilka razy na naszych oczach. I rozszedł się zapach prochu.

Mocne sceny widziałeś.

Była jeszcze jedna: jedzie pociąg, obok biegnie pies, a jedna przednia łapa zwisa mu bezwładnie. Okazało się, że pociąg prawie odciął mu tę łapę, a zwierzę przybiegło aż pod szkołę. Nie wiedzieliśmy, co robić, bo ten pies tak tam leżał. Obok właśnie przechodził żołnierz z pistoletem maszynowym i wystrzelił w niego całą serię. Ciekawe, jak się potem rozliczył z naboi. Kiedyś byłem na przeszkoleniu wojskowym w Muzeum Wojska Polskiego, jego pracownicy mieli w szufladach pełno różnego rodzaju amunicji. Może już teraz nie mają, może już się z tego rozliczyli.

W każdym razie potem Piekutowscy przeprowadzili się do Warszawy, a my przenieśliśmy się do ich części domu, bo tam było słoneczniej, od południa. Mogliśmy tak zrobić, bo dostaliśmy to mieszkanie z przydziału.

Sąsiadka Rosjanka była piękną kobietą, miała warkocz ułożony na głowie w formie korony, tak jak premier Tymoszenko. Śpiewała po rosyjsku, grała na gitarze. Jak wspomniałem, na gitarze grała też moja matka chrzestna, Cyganka, pani Sawicka. Pan Sawicki miał motocykl z przyczepką i jeździliśmy razem nad Świder.

Kolega Kopeć miał niesamowitą matkę. Wyglądała jak Anita Ekberg. Pracowała w Warszawie, przyjeżdżała na weekend do takiego drewnianego domu jak nasz. Nosiła niesamowitą różową bieliznę i czasami wychodziła się opalać do ogródka, więc ją podglądaliśmy. Pranie wieszała w haleczce, majteczkach, wszystko miała jak z „Penthouse'a". Obok mieszkała pani Pawlińska, która prowadziła restaurację w domu, gdzie mieściła się remiza strażacka. To był przepiękny piętrowy, drewniany dom, jak z obrazków Nikifora, w jednej części była remiza, w drugiej restauracja. Ludzie mówili,

że pani Plewińska siedzi cały czas za kantorkiem na nocniku. Bo nie wychodziła stamtąd przez cały dzień. Piła, jadła, a później…

A Kopeć to był straszny chuligan, miał fantastyczne ubrania, był niesamowicie przystojny. Przypominał jednego z amerykańskich aktorów. Troszkę ode mnie starszy. Tak jak powiedziałem, to była szkoła pełna ludzi z różnych roczników, byli tacy, którzy powtarzali jedną klasę trzy lata z rzędu, to jest taka nuda, że aż im się dziwię. Ja powtarzałem raz jedną klasę, piątą albo szóstą, nie pamiętam, i okropnie mnie to męczyło, bo chcąc nie chcąc, wiele się z lekcji zapamiętuje. Co prawda byli już inni koledzy, ale i tak bardzo żałowałem straconego roku. Za chuligaństwo mnie usadzili.

Jak chuliganiłeś?

Na przykład: było lodowisko i młodzież się ślizgała na łyżwach, takich żelazkach, każdy miał do obcasa buta wkręconą blaszkę. Wchodziliśmy w tych łyżwach na lód i psuliśmy całą zabawę. Ja oczywiście też miałem łyżwy i poszedłem do szewca, który zrobił mi dziurę w podeszwie. No i graliśmy w zośkę. A wiesz, co to jest zośka? Kawałek ołowiu i złapane na drucie kawałki pięknych kolorowych wełenek. I taką zośkę się kopało, i się ładnie odbijała, piórka hamowały kawałek ołowiu. Pewnego razu, kiedy podczas gry jeden podawał drugiemu, przewróciłem się, a ten drugi chłopak patrzył, jak zośka leci, chciał ją kopnąć, ale zamiast tego trafił mnie koło nosa. Do dzisiaj mam bliznę. Poza tym cały czas były bijatyki. Chodziło się nad rzekę Świder, a tam byli chłopcy ze Świdra. Co weekend zjeżdżało się bardzo dużo ludzi z Warszawy i były nawalanki. Jak się złapało takiego chłopaka ze Świdra, bo akurat przyszedł do dziewczyny z Józefowa, to albo się go kopało, albo wchodziło mu się na plecy i tłukło je piętą. To było bardzo brutalne. Wszyscy mieli podbite oczy, pokrwawione wargi. Jeden chłopak ciągle mnie bił, uwziął się na mnie i bez przerwy zaczepiał. Nasze posesje były od siebie odgrodzone drutem kolczastym i pluliśmy na siebie, on charczał, żeby mieć dobrą ślinę, a ja ciągle tylko odskakiwałem. Albo sikaliśmy na siebie, to zależy.

Pani Pawlińska, ta od restauracji, miała piękny ogród bukszpanowy, gdzie wspaniale pachniało. Bukszpan był kiedyś przed Pałacem Kultury,

przed kinem Wiedza. Kiedy przechodziłem obok, czułem się, jakbym był w Józefowie. A Pawlińska miała cały labirynt tych bukszpanów, takich do pół metra wysokości. Tam się umawialiśmy z dziewczynkami. W tych bukszpanach.

Nie obrywałeś w domu za te chuligańskie zachowania?

O, dostawałem. Ojciec kiedyś tak mnie zlał, że jak się porządnie zamachnął, to walnął pasem w żyrandol, potłukł klosze i jeszcze bardziej się na mnie wściekł. Ten żyrandol jest chyba gdzieś na moich obrazach, między innymi na *Przed zawałem* – miał takie dziwne jajowate klosze, wkręcało się do niego sześć żarówek.

Dostałem też raz lanie od księdza. Wygłupialiśmy się przed salką katechetyczną. Akurat były roztopy, rzuciłem twardą, ubitą kulą śniegową i trafiłem prosto w głowę katechety, aż się zachwiał. To był młody kleryk, od razu poleciał do proboszcza na skargę. Ten wyszedł po mnie i zaprowadził mnie za ucho na plebanię. Stanęliśmy w przedpokoju, a on wsadził ręce pod sutannę i wyciągnął pasek. Myślę sobie: kurwa jego mać. Kazał mi się położyć na brzuchu i tłukł mnie tym pasem po dupie. To było przeżycie! Najbardziej mi się podobało, kiedy wyciągnął z kieszeni sutanny wąski paseczek z rzemienia. Mimo wszystko to był bardzo fajny ksiądz, wszyscy go kochali.

Szkoła przetrwania. Do dzisiaj lubisz klimat nawalanki.

No wiesz… Nawet do akademii to przeniosłem, tam się ciągle tłukliśmy, zupełnie niepotrzebnie. Był jeden chłopak, też już nie żyje, kopałem go po jajach, on się schylał i wtedy mogłem dosięgnąć jego szczęki.

Dlatego zacząłeś uprawiać boks, Edward?

Chodziłem wtedy w odwiedziny do takiej dziewczyny, Eli, podbijałem do niej. W 1968 roku wyszła za mąż za swojego kolegę i wyemigrowali razem do Izraela podczas czystek marcowych, Moczarowskich. Siedzieliśmy w pokoju u niej w domu, niby się uczyliśmy, a w gruncie rzeczy to cały czas macałem ją po gołych kolanach. Mimo że matka siedziała po drugiej stronie stołu i udawała, że robi na drutach, ale wciąż na nas patrzyła. Taka bystra brunetka. Ela miała fajnego ojca i pewnego razu na widok mojego rozbitego oka (pewnie Kopeć mi przywalił) ten pan

mówi, że jest taki klub bokserski przy drukarni Domu Słowa Polskiego na Woli. Byłem już wtedy w liceum plastycznym i postanowiłem wpaść do tego klubu na rekonesans. Trener od razu chciał mnie sprawdzić, wzięliśmy wielkie brązowe rękawice. Następnie kazali mi włożyć trampki. Wszedłem do pomieszczenia z tymi trampkami, a tam trudno było oddychać, tak strasznie śmierdziało. Wskoczyłem w buty, spodnie, podkoszulek i postawili mi jakiegoś faceta na ringu. Myślę sobie: jaki fajny facet, bach, bach i facet leży. Ooo. Nie wiem, czy liczyć, czy nie. Nie było sędziego, wszyscy patrzyli na nas z boku, to poszedłem dalej. Potem ten facet się mnie bał. Jestem leworęczny, więc go wciąż zaskakiwałem i raz po raz uderzałem w szczenę. Wiedziałem, że pod bródkę trzeba walnąć.

Byłeś po szkole Kopecia.

No tak. Zawołali drugiego, który śmierdział papierosami. Mówię sobie: o, to poważna sprawa, to już musi być starszy gość. Nie miał przednich zębów, taki cwaniaczek. Bardzo podobny do słynnego boksera Leszka Drogosza. (Później nawet poznałem Drogosza; zresztą on w tamtym czasie robił karierę). Kiedy mu przywaliłem, nie upadł, tylko uklęknął. Wtedy były modne kastety, najczęściej ołowiane kawałki zdobyczne w ruinach. Zakładało się kastet na dłoń i wkładało do rękawicy, wtedy ma się mocniejsze uderzenie. Po tym jak przywaliłem temu niby-Drogoszowi, sprawdzali, czy przypadkiem czegoś nie mam tam w rękawicy.

Masz dobry cios.

Trafiony. Trzeba mieć cela. Wcale nie trzeba specjalnie mocno uderzać. Trzeba trafić w odpowiedni punkt. Zresztą ja nadal oglądam walki bokserskie w telewizji. Cały czas to lubię.

Długo trenowałeś?

Dwa lata. W tym czasie wyrzucono mnie z liceum plastycznego. Bo, niestety, długo nie zagrzałem tam miejsca. Głupi byłem, ciągle wdawałem się w bójki, paliłem papierosy, byłem wyszczekany, no i wyleciałem, zawiodłem rodzinę. A tacy byli ze mnie dumni, że uczę się w fajnej szkole. Moja wychowawczyni i ukochana nauczycielka, pani Nina Wdowiszewska, która zawsze mnie broniła przed radą pedagogiczną, akurat była chora i wyjechała do sanatorium do Nałęczowa, i wtedy poloniści i matematyczka

zrobili porządek z naszą klasą. Usunęli pięciu albo sześciu chłopaków. Element. Padłem ofiarą zmowy nauczycielek. Mój kumpel Przemysław Kwiek też w tym czasie wyleciał z plastyka, z tym że nawet nie za bitki – miał same dwóje, ani jednej trójki. Pani doktor Kwiekowa była bardzo nieszczęśliwa i myślała, co tu dalej zrobić. A synek się śmiał i mówił: „E tam, ja i tak swoje wiem”. Zresztą później bardzo się z nim zaprzyjaźniłem, pani Wdowiszewska nadal się nami opiekowała, przygotowała nas obu do Akademii Sztuk Pięknych, zdaliśmy celująco, za pierwszym podejściem. Kwiek na rzeźbę, ja na malarstwo. Lekcji udzielał nam mąż pani Niny, Czesław Wdowiszewski – bardzo ciekawa postać w malarstwie polskim, przed wojną uczył się u Tadeusza Pruszkowskiego, należał do Bractwa świętego Łukasza. Pięknie malował. Zrobił cztery kopie *Damy z łasiczką*. Widziałem je, nie do odróżnienia od oryginału. Widziałaś film Machulskiego *Vinci*? Tam jest intryga kryminalna z kopiami *Damy z łasiczką*. Pan Czesław był właśnie wytrawnym kopistą, a to trudna sztuka. Trzeba mieć nie lada umiejętności i opanowany warsztat.

[^] Augustów 1962

Kiedy zdawałem do akademii, chodziliśmy z Kwiekiem do pana Wdowiszewskiego raz na tydzień, w niedzielę, na konsultacje rysunków, które zrobiliśmy w ciągu minionego tygodnia.

Co robiłeś po wylocie z plastyka?

Wylądowałem w liceum dla pracujących w Otwocku. Pracowałem niby u ojca. Napisał mi formularz, że pracuję u niego cały dzień, a wieczorem uczę się w liceum dla pracujących. Jeździłem kolejką do Otwocka. Szkoła mieściła się w pięknym przedwojennym pałacyku w parku, gdzie wcześniej był klub garnizonowy. Z salą balową na koncerty dla żołnierzy i kuracjuszy. Urokliwe miejsce.

Liceum dla pracujących to była farsa czy serio?

Oczywiście, że trochę farsa. Tam była interesująca zbieranina ludzi – naczelnik straży pożarnej, naczelnik komendy milicji, cztery zakonnice, którym podsuwaliśmy obrazki pornograficzne i one chichotały, były też fajne dziewczyny, alkohol, jacyś ubecy, których po latach spotkałem w innych okolicznościach, ale to później ci opowiem.

Nadal miałeś plan, żeby zostać malarzem?

Cały czas rysowałem i malowałem, jeździłem do pani Niny Wdowiszewskiej na korepetycje. W szkole w Otwocku był jeden miły facet, przystojny, nauczyciel chemii, notabene przyjeżdżał na motorze, wszystkie dziewuchy się w nim kochały. I on mówi do mnie: „Edward, taki jesteś ładny chłopiec, po co ci ten boks? – Akurat się wydało, że spadam z lekcji, bo muszę jechać na trening. – Będą cię obijać, będziesz chodził opuchnięty, złamią ci w końcu nos albo wybiją zęby…”. I przekonał mnie, żeby to rzucić. Sam już zaczynałem mieć wątpliwości, czy to dalej ciągnąć, tym bardziej że w klubie chcieli mi wyciąć chrząstkę, bo wtedy był taki wymóg.

Straciłbyś swój indiański nos.

Wała! Więcej już na boks nie pojechałem.

Boks i twoja skłonność do bitki przydały ci się w malarstwie. Ciągle malowałeś bijatyki, wielkie nawalanki.

No tak, tak. Ruch to jedna z tajemnic malarstwa. W *Sportowcach* facet musi mieć w sobie życie, ruch, mimo że czasem stoi jak kawał drewna, to ruch ma być odczuwalny. To są tajemnice poważnej sztuki. Często

ratowałem się rekwizytem – dawałem facetowi jakiś element z innego świata: fajkę, wąsy, piórka, mocne pasy, jesionki w jodełkę, ostrogi, wysokie buty, bryczesy, okulary słoneczne. To jest bardzo ważne, dzięki temu moi *Sportowcy* są prawdziwi, mimo że mają te różne atrybuty z innej bajki.

Boks i ćwiczenia kulturystyczne pomagały mi złapać moment, tego dyskretnego, niepowtarzalnego ducha bohatera, który ma w sobie autentyczne życie. Dzięki temu, że sam wiedziałem, jak napiąć biceps i jak się poruszać, żeby się nie przewrócić i nie wyjść na ofiarę, jak poderwać dziewczynę, umiałem wrażenie ruchu przenieść na obraz. Wystarczy się skłonić, stanąć w kontrapoście, inaczej schylić głowę…

Jakie poza ruchem są tajemnice malarstwa?

Dbam o plany, o zagospodarowanie płaszczyzny w autentycznym porządku, żeby kompozycja nie była płaska. U niektórych malarzy wszystko jest takie płaskie, nawet u realistów czy kolorystów. Wszystko na jednym planie, jak u Jana Cybisa, u wszystkich jego kolegów postimpresjonistów, kapistów. Oni dbali przede wszystkim o kolor, o harmonijną budowę. Ale następnym pokoleniom to nie wystarczało, musieliśmy coś dodać, chcieliśmy przekazać więcej treści, przez co traciliśmy odwagę. Tymczasem na płótnach mistrzów jest pierwszy plan, gdzie kryje się cała tajemnica, i niedopowiedzenia drugiego i trzeciego. One muszą być autentyczne i wszędzie musi być powietrze. Wróblewski to potrafił, mimo że niby malował płasko. Poza tym bardzo dużo rysował, również w plenerze, to mu oczywiście przestało wystarczać, więc zaczął interpretować, wkraczał na nowe ścieżki, które dziś wszyscy rozumiemy, ale jemu współcześni ni cholery nie kapowali, o co mu chodzi. Jakieś krzyże, jakieś twarze, portrety z niesamowitymi przebarwieniami – to są właśnie tajemnice wielkiego malarstwa. Dlatego tak lubię Hoppera – z jednej strony malował płasko, a z drugiej oddawał tę amerykańską prowincję, to stojące powietrze, te skromne i obskurne wnętrza – całą ich zgrzebność i magię.

Dla mnie kolor nie jest priorytetem w obrazie. Przyznaję, że jestem malarskim daltonistą. Nawet teraz, kiedy biorę tubkę, to sprawdzam, czy to

na pewno *blue*, a nie *green*. Jak jest *green*, to wiem, że mogę malować drzewka, a jak jest *blue* – to morze.

Teraz to mnie wkręcasz.

Nie wkręcam cię. Ale czasem się zagapię i potem się dziwię, że namalowałem zieloną abstrakcję, a miała być niebieska. No więc wyciskam farbę na rękę i zamalowuję ten zielony, bo to jest bardzo zdradliwy kolor.

Trudny, co?

Bardzo. Mój profesor w ASP Eugeniusz Arct zawsze mówił: unikajcie żółcienia i zachodów słońca. Bo nie mówi się żółty kolor, tylko żółcień, tak nas uczyli w akademii. Zawsze to Poli powtarzam. Żółcień też jest bardzo zdradliwy, podobnie jak pomarańcz. Tylko dwóch malarzy potrafiło używać tych kolorów: van Gogh i Gauguin. Dlatego u niedzielnych artystów zachody słońca są takie kiczowate. Nie dość, że temat zdradliwy, to jeszcze te trudne kolory, mało kto potrafi z tego wybrnąć. Nikifor potrafił, malował piękne zachody, bardzo subtelne, świetliste, z różnymi niuansami różu.

Ja sam bardzo kochałem malować zachody słońca.

A co z zielenią? Też jest zdradliwa?

Tak, a to dlatego, że nas otacza. Niełatwo namalować pejzaż, las czy ogród.

Daltonistą na pewno nie jesteś. Ale czy prawdą jest to, co opowiadasz w wywiadach prasowych, że masz problemy ze wzrokiem?

Tak, jedno oko widzi…

…do góry nogami!

Skąd to wiesz?

Już mi to kiedyś próbowałeś wcisnąć. Lata temu. Znam jedną twoją klientkę, która szczerze przejęła się tą bzdurą. Powiedziała mi, że bardzo ci współczuje.

Czasami muszę patrzeć pod kątem, z boku, tak jak Włodzimierz Dawidowicz, a oprócz tego mam normalne kłopoty, już od roku powinienem zmienić szkła, bo byłem na badaniu i okazało się, że te, które mam teraz, są do niczego. Umawiałem się z superokulistą, a przyjęła mnie jakaś dobrze zbudowana laska i stwierdziła, że wartości szkieł, które mam w różnych pięknych oprawkach, już się nie nadają. Szkoda mi tych

pozamawianych oprawek, tych szkieł też mi szkoda, carla zeissa, z antyrefleksami, bajerami, i to wszystko będę musiał powyrzucać. Od jakiegoś czasu robię to co dwa, trzy lata i znów mnie to czeka. Dlatego właśnie nie prowadzę samochodu, bo widzę bardzo nieostro. A poza tym pojawił się problem z plamką żółtą, a to już poważna sprawa.

To jak malujesz? Nie przeszkadza ci to w pracy?

Rutyna. Wiem, że tutaj powinna być kreska, mimo że jej nie widzę.

Nabierasz mnie.

No dobra, trochę się wygłupiam. Lepsze to niż biadolenie nad przypadłościami wieku. Mój asystent Paweł kupił mi szkło powiększające wielkości A4, ale pędzelek się pod nim nie mieści. Muszę więc obcinać pędzelki i dopiero wtedy mogę sobie malować. Na ogół jednak maluję na czuja.

Znowu się wygłupiasz!

Nie wygłupiam się. To jest syndrom Beethovena. Komponował, chociaż nie słyszał. (*śmiech*)

Mam cały zestaw badań wykonanych przez różnych specjalistów, w których stwierdzono, że ani nie mam jaskry, ani zaćmy i to tylko kwestia jednej plamki żółtej, która się troszkę przesunęła i nie da się tego naprawić. I że to przychodzi z wiekiem. Więc pierdolę to, nie tracę energii na przejmowanie się rzeczami, na które nie mam wpływu. Powspominamy jeszcze dawne dzieje? Wzrok miałem sokoli, biceps napięty jak stal. Ha! Taki jestem teraz nakręcony przez ciebie tymi wspominkami, że kiedy dzisiaj rozmawiałem przez telefon z przyjaciółką, to czułem się, jakbym jej udzielał wywiadu.

Ojciec pił?

O tak. Kiedy jeździliśmy gdzieś na przyjęcie, Ziutek i Zosia zostawali w domu z dziadkiem, a mnie i Elżbietę rodzice zabierali ze sobą. I wiem, że zawsze było tak: już mamy iść na ostatni autobus albo na ostatni pociąg, a ojciec pod stół i się śmieje, że stamtąd nie wyjdzie.

Był kompletnie zawiany?

Tak. Mówił, że tam mu dobrze i że będzie tam spał. Zawsze trzeba było rezerwować sobie czas na nakłonienie go do wyjścia, więc musieliśmy się

zbierać odpowiednio wcześnie, żeby zdążyć na pociąg z Gocławka czy z Warszawy Wschodniej. Były jeszcze autobusy pospieszne C i F. Gospodarze namawiali ojca na strzemiennego, i jakoś wyłaził.

Właściwie libacje były co weekend. Matka tylko chodziła robić kanapki, takie piętrowe, bo była w tym wyspecjalizowana. I wszyscy ją bez przerwy chwalili, i polewali wódkę. Ciągle przyjeżdżali różni znajomi ojca, współpracownicy, nie podwładni, bo ci mieli zakaz, lecz współpracownicy. Kuśnierze, którzy robili paski, albo ci od kompasików, albo fotograficy, bo kompasik musiał mieć pod szkiełkiem tarczę z fotką. Współproducenci. Była ich cała masa i z wieloma związane są bardzo ciekawe historie. Jeden na przykład robił wskazówki, to była jego specjalizacja. Gdy się do niego przychodziło, zawsze miał magnesy w kształcie litery U. Kładł na nich malutkie wskazówki, które się magnesowały, więc kiedy nabijał je na szpilkę, zawsze wskazywały północ.

Raz była u nas bijatyka. Panowie pokłócili się przy pokerze i żyrandol poszedł w drzazgi. Po tym, jak ojciec w Józefowie rozbił paskiem żyrandol, matka kupiła kolejny, bardzo drogi. No a jeden z uczestników tej libacji chwycił krzesło i zaczął nim wywijać, i rozpierdolił żyrandol. Później oczywiście wszyscy się pogodzili.

Kiedyś mi powiedziałeś, że twoi rodzice mieli pieczarkarnię.

A tak, ale to było później. Ojciec wpadł na pomysł, żeby uprawiać pieczarki. Do dzisiaj pieczarkarnia stoi obok domu dziadków i matki. Potem ona powiedziała, że to pieprzy, nie chce już patrzeć na ojca, niech sobie siedzi w tym wielkim domu. Rozstali się, bo ciągle się na siebie denerwowali. Matka chciała być więcej na powietrzu. Na wsi latem wystawia się na zewnątrz kuchnię. Może mi się wydaje, ale pamiętam, że zimy były mroźne i śnieżne, a lata gorące. Czyli tak jak trzeba.

Takie były moje dzieciństwo i moja młodość. To było piękne. I matka za tym tęskniła. A ojciec ciągle ją gonił do roboty, bo albo samemu mu się nie chciało, albo miał kłopoty z sercem, więc dawał jej walizeczkę i kazał jechać do Jeleniej Góry, Wrocławia lub Poznania rozwozić towar czy na handel. Może nie wysyłał matki aż tak daleko, przecież kasowała pieniądze i mogli ją obrabować. Musiała jednak pojechać na przykład do warsztatu na

Grochów, żeby coś odebrać, poza tym trzeba było jeszcze zrobić obiad, aż w końcu matka się zbuntowała i powiedziała, że pieprzy to wszystko. Zbuntował się też szwagier, zbuntowała się siostra i również oni wyprowadzili się z Międzylesia.

Mąż despota!

Trochę tak. Ja jeździłem też z nim na takie wycieczki. Szukał w gazecie informacji na temat premier w Operze Poznańskiej, bo bardzo lubił jeździć pociągiem do Poznania. Chyba trzy albo cztery razy byłem z nim na premierze. Zaraził mnie miłością do opery, później kupiłem sobie radiomagnetofon Sony i nagrywałem je wszystkie na malutkich kasetach. Nie było jeszcze kompaktów, tylko płyty analogowe. Miałem co prawda patefon, ale nie wiedziałem, gdzie można kupić płytę z operą. Szwagier długo był nadwornym kierowcą ojca. Ojciec kupował warszawy, w sumie miał ich trzy z rzędu. Pierwszą używaną, a dwie kolejne nowe. Szwagier Zygmunt bardzo kochał nimi jeździć i wozić ojca, i proszę bardzo, tu mamy analogię. Ja mam asystenta, który wozi mnie moim AMG po Polsce. Właśnie mi się przypomniało, że ojciec wcale nie chciał prowadzić samochodu. Mówił, że to nie ma sensu, bo nawet nie będzie mógł się napić. Czasem sam jeździł na Żoliborz. Miał tam kochankę. Raz ją widziałem, przystojna kobitka. Z trzy razy podjeżdżaliśmy pod jej dom. Mówił: „Poczekaj tu na mnie chwilkę, zaraz wrócę”. I, kurwa, trwało to z cztery godziny, a ja się przenosiłem na tył i zasypiałem. Już byłem chłopakiem, już miałem dziewczynę i wiedziałem, o co chodzi. A szwagier otworzył później własny warsztat i też zapieprzał kompasiki.

A ty zapieprzasz obrazy.

Całe życie. W domu rodzinnym, kiedy się urwałem z warsztatu, chodziłem na piętro zapieprzać obrazy.

Wódka była już w szkole?

Pewnego razu w podstawówce siedzimy sobie, a nauczycielka, pani Okrąglewska, prowadzi Kopecia za włosy. Po raz pierwszy wtedy zobaczyliśmy, że jest pijany. Był też taki wiejski chłopak, nie wiadomo, skąd przyjechał, już go skądś wyrzucili, strasznie silny mężczyzna, próbowaliśmy się z nim przewalać. I on robił taki fajny dowcip: wkładał do

spodni skakankę i wyciągał na wierzch rączkę. Wchodził do klasy, a dziewczyny w krzyk: „Aaa, członek ma na wierzchu!”. I kiedyś weszła jakaś nauczyciela, i też pomyślała, że to członek. I go, kurwa, wyrzucili. A on był fajny. Innym razem idziemy, a on wrzeszczy: „Milicja!”. I dawał nogę. A my za nim. Takie robił dowcipy, wiesz, był z niego zdrowy bysio. Zresztą był bardzo miły, lubiliśmy się. Był też inny chłopak, Biczyk się nazywał. Raz zrobiło mi się bardzo przykro, bo wszyscy opowiadaliśmy sobie, co kto dostał pod choinkę, pytam go, co znalazł pod drzewkiem, a on mówi, że skarpetki. Jezu! Skarpetki, to okropne! Nas rodzice obdarowali zabawkami, a ten wyjeżdża ze skarpetami. Wtedy zrozumiałem, że są też biedni ludzie. To było szokujące. Wyobraź sobie, że spotykasz koleżankę. Ty dostałaś pod choinkę laptopa, a ona rajstopy! I kiedy się dowiedziałem o słabym prezencie Biczyka, powiedziałem o tym ojcu i zapytałem, czy nie mógłby go zatrudnić. Nie wiem, co ten Biczyk robił, pracował gdzieś w Warszawie. Ojciec się zgodził. Ja już wtedy byłem chyba w akademii. Przyjeżdżam raz i pytam ojca, jak Biczyk. A on na to: „Dałem mu miotłę i kazałem zamieść warsztat, posprzątać, wyczyścić maszyny, dałem mu szmatę, naftę. I on trochę popracował, a później machnął ręką i sobie poszedł”. To była cała przygoda. Są takie typy – nie nadają się do pracy. Po latach, kiedy przenieśliśmy się do Międzylesia, gdy ojciec skończył budować dom, widywałem Biczyka w pociągu. Nie uczył się, tylko pracował w FSO. Zresztą marnie skończył. Napadł na moją koleżankę. Gazrurką owiniętą w gazetę uderzył ją w głowę i zabrał jej portmonetkę z dwudziestoma złotymi. Gdyby mocniej uderzył, toby zabił. Odsiedział wyrok.

Biczyk, Kopeć to prototypy *Sportowców*, bohaterów cyklu, który zacząłeś malować w 1973 roku i kontynuujesz do dzisiaj. Takie zakapiory, robole, kombinatorzy spod budki z piwem.

Tak, oczywiście. Mówiłem wielokrotnie, że dyscypliną sportową, w której osiągnęli mistrzostwo, było rozpychanie się łokciami. Dosłownie i w przenośni. Wrócę jeszcze do tych chłopaków z podstawówki, którzy się nie uczyli, palili papierosy, popijali winko i byli już o wiele za starzy na podstawówkę. Nauczyciele mieli na nich jeden bat, jedną groźbę:

„Pójdziesz do Falenicy”. W Falenicy było liceum czy zawodówka dla pracujących, dla elementu. Jeden nauczyciel fizyki, z wąsikiem, też groźny, który nas kiedyś nakrył, jak robiliśmy doświadczenia w jego pracowni, nawet mnie postraszył Falenicą. Powiedziałem mu kiedyś, że poskarżę się ojcu, to on mu pokaże, a on mówi: „Jak ja ci zaraz dam kopa, jak ja ci pokażę!”. A ja na to: „To niech mnie pan uderzy”. I tak rozmawialiśmy. A koledzy patrzyli z przerażeniem. A on na to: „Ja was wszystkich powyrzucam ze szkoły, pójdziecie do Falenicy!”. On tam był dyrektorem. Dowiedziałem się potem, że całą bandę falenickich uczniów zwinęli i wywieźli na Śląsk do kopalni, i słuch po nich zaginął. Były takie czasy, że cały ten element, który po wojnie nie potrafił się przystosować, wysyłano do kopalń. Kiedy Kopeć zaczął trzymać ze starszymi chłopakami, to go w końcu zamknęli na Rakowieckiej, później dostał wyrok i w końcu go wypuścili. Spotkałem go kiedyś, po paru latach, oczywiście w kolejce podmiejskiej. Chodził i otwierał na oścież wszystkie drzwi w wagonach. Jechałaś kiedyś taką kolejką średnicową? Byłem już wtedy na studiach, inaczej na Kopecia patrzyłem, już nie był moim guru. Nadal był przystojny, miał śniadą twarz, białe zęby i dziwne ubrania z przydziału, trochę za duże. Popatrzył na mnie przez chwilę, pewnie się zastanawiał, czy mnie wypchnąć z pociągu. Potem się dowiedziałem, że dostał drugi wyrok, potem kolejny i w końcu zmarł. Spotkałem później jego kuzyna, który opowiedział mi o losach Kopecia. Tego kuzyna dobrze pamiętałem, bo on miał lambrettę, matka mu kupiła. Wszyscy wtedy marzyliśmy o takim skuterze. Wajda nakręcił film o tamtych czasach: *Niewinni czarodzieje*, tam była ta lambretta. Ten chłopak bardzo się męczył, bo nie umiał jeździć skuterem. Co prawda miał prawo jazdy, bo matka mu załatwiła, ale za pierona nie umiał prowadzić. I on opowiedział mi o Andrzeju. Okazało się, że był cinkciarzem i sprzedawał dolary pod Pałacem Kultury i pod kinem, został wciągnięty w gang. Podobno go pobili czy coś, i umarł.

Edward, dorastałeś w środowisku, w którym łatwo się było wykoleić.

O tak. Gdybym nie miał tej pasji, potrzeby, żeby jeszcze trochę pomalować, porysować… Od dzieciństwa wiedziałem, że mam talent, że się do tego nadaję. Kiedyś, w podstawówce, sekretarka złapała mnie na

korytarzu szkolnym, jak niosłem pod pachą rulony, nie wiem po co, może chciałem je komuś pokazać. I miałem tam *Bitwę pod Oliwą*, *Psie pole*, *Bitwę pod Grunwaldem* – notabene, bitwę pod Grunwaldem malowałem wielokrotnie, ta wielkoformatowa z 2010 roku była eksponowana w Berlinie w 2014 roku – dużo innych bitew, różne jarmarki, straż pożarną. I ona się zachwyciła tymi rysunkami. Dorwała mojego ojca na jakimś posiedzeniu rady szkolnej i powiedziała mu: „Twój syn jest obdarzony wielkim talentem”. W 1958 roku zaniosłem rysunki do Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych i zdałem z marszu. Liceum mieściło się wtedy w Łazienkach Królewskich, w Podchorążówce, czyli tam, skąd Piotr Wysocki wyprowadzał wojsko w powstaniu listopadowym. Obecnie mieści się tam Muzeum Paderewskiego. Niedawno poszedłem tam z przyjaciółką i pokazywałem jej okna pierwszej klasy, weszliśmy do środka. Długo w liceum nie zabawiłem, bo w 1961 roku mnie relegowali, niemniej to był świetny czas. Obok Podchorążówki jest Nowa Kordegarda, gdzie mieliśmy zajęcia z rzeźby. Pracował tam pan Surdel, którego bardzo martwił widok palącej młodzieży. Mówił do nas cichym głosem: „Słuchajcie, po co palicie te papierosy? Nie lepiej kupić piękną gruszkę? Ona ma tyle soku…”. A myśmy słuchali i myśleli: Co on, kurwa, gada? Jaka gruszka?

Kiedyś na przerwie usłyszeliśmy orkiestrę wojskową. Zaczęliśmy zasuwać pod pomnik Sobieskiego na mostek, a tam ekipa filmowa kręci maszerujących harcerzy, a przez megafon kto krzyczy? Roman Polański! Pamiętam, że miał świetne dżinsy! Zielone. Ale mu ich zazdrościłem. Drobniutki był, jak chłopiec. Kręcili wtedy *Zezowate szczęście*, scenę, kiedy Piszczykowi nasypali pieprzu do trąbki i zaczął kichać. Bardzo się dziwiliśmy, że taki epizod, a dookoła tyle ludzi! Nie dość, że był piękny dzień, to filmowcy jeszcze doświetlali. Polański był wtedy asystentem Andrzeja Munka. I szalony latał od kamery do oświetleniowców, krzyczał na nich, wycofywał cały oddział harcerzy, potem znowu szli Agrykolą w dół. A Piszczyk kichał.

Zapamiętałeś zielone dżinsy Polańskiego. Co było wtedy przedmiotem

pożądania? Poza lambrettą?

Koszule w paski kupowało się tylko u prywaciarzy na Pradze albo w Ciuchach na Pradze. To był wtedy bardzo wytworny bazar, nazywał się Ciuchy, przy Dworcu Wschodnim. A więc: ceglana koszula, koszula w paski, oczywiście dżinsy, najlepiej Lee, ja miałem takie z podszewką.

Dżinsy z podszewką?

Z podszewką w kratkę. Na zimę. Teraz już się takich nie produkuje. Kurtka Lee. Co tam jeszcze ciekawego… Później weszły *non-iron*, białe koszule niewymagające prasowania, i granatowe płaszcze ortalionowe. Była spółdzielnia Stopa – mieli sklep na Nowym Świecie i sprzedawali buty zamszowe. Wszyscy chorowali na te buty. Byłem kiedyś w Sopocie i spotkałem w klubie jakichś chłopaków, i oni mi mówią: „Daj nam te buty, a my ci damy ortalion”. Ten ortalion był tak niesamowity, takiej jakości już potem nigdzie nie widziałem. Zalały nas chińskie podróby. Wszędzie chińszczyzna. Teraz na przykład robiłem nam kawę i musiałem uziemić przewód, bo kiedy wyciągałem go z wtyczki, zawsze mnie prąd kopał, tak lekko, i teraz dotykam końcówki metalowego kranu i stwierdzam, że to pewnie chińszczyzna. Patrzę na nalepkę i rzeczywiście: *Made in China*. Niestety, jak wszystko. Raczej unikam chińskich wyrobów.

Wiesz, że sprawdzam metki? Już wolę, żeby coś było uszyte w Bangladeszu, w Chorwacji czy nawet w Pakistanie, byle nie w Chinach.

Akademia. Zasuwałem jak szalony

W 1963 roku dostałeś się na malarstwo do Akademii Sztuk Pięknych. Solidnie się przygotowywałeś do egzaminów. To było twoje marzenie, plan, cel?

Nie wyobrażałem sobie, by życie mogłoby się potoczyć inaczej, dla mnie w grę wchodziły tylko studia w ASP. Ten moment był mocno stresujący, bo już dostałem przydział do marynarki wojennej, chyba do Świnoujścia, miałem się tam zgłosić zaraz po wakacjach. Wcześniej stanąłem przed komisją wojskową przy ulicy Szwedzkiej na warszawskiej Pradze i dostałem kategorię A. Niepokoiło mnie, że chcą mnie wziąć do łodzi podwodnej. Przecież nie byłem malutki! Do łodzi podwodnej szli tacy faceci, jak przed wojną do ułanów – mali z krzywymi nogami. Wkurzyło mnie to. Na ogół byłem najwyższy w klasie, a tu nagle łódź podwodna! Cały byłem w nerwach, bo wiedziałem, że jeśli nie zdam do ASP, to wszystko przepadnie i trzeba się będzie kulić na tej łodzi. Powiedziałem pani Ninie Wdowiszewskiej, że armia szykuje mi życiową alternatywę, i ona postanowiła sprawdzić, jak sobie radzę z rysowaniem modela, bo na egzaminie miał być rysunek modela. Przychodziłem więc do Wdowiszewskich do domu i rysowałem jej męża. Pan Czesław ofiarnie siedział w fotelu i po dziesięciu minutach pozowania zasypiał. Był już dobrze po siedemdziesiątce. Teraz rozumiem te jego drzemki, bo też mnie czasami dopadają. Wtedy jednak się z tego śmiałem, zagryzałem wargi, żeby za głośno nie parskać śmiechem, i rysowałem śpiącego pana Czesława. Ojciec z kolei kombinował po swojemu. Nie miałem pojęcia o jego staraniach, dowiedziałem się o wszystkim już po fakcie. Chodził do jakiejś kobiety, która prowadziła desę na Nowym Świecie – już wtedy uważało się, że to prywatna galeria. Później przejęła ją pani Janicka, teraz są tam włoskie buty. I ta kobieta skontaktowała ojca ze Stanisławem

Żółtowskim, który albo jeszcze był asystentem, albo już prowadził własną pracownię na malarstwie. Jeszcze przed wojną studiował u Tadeusza Pruszkowskiego, potem, tak jak Michał Bylina, specjalizował się w scenach batalistycznych z II wojny światowej. Zresztą obaj, Żółtowski i Bylina, brali udział w powstaniu warszawskim. W każdym razie Żółtowski wstawiał prace do galerii znajomej mojego ojca. Tam się poznali. Podobno ojciec poszedł z nim do świetnej knajpy – opowiadał mi potem o tym – i była niesamowita balanga. Zabawili się, a mnie to w niczym ani nie pomogło, ani nie zaszkodziło, bo moja teczka po prostu bardzo dobrze przeszła przez komisję i przystąpiłem do egzaminów. Model siedział, a ja rysowałem go pod światło, najlepiej jak potrafiłem. W pewnym momencie podszedł do mnie Żółtowski, popatrzył, pomilczał, w końcu zasugerował, żebym nieco przesunął nogę. Normalnie mi pomógł, zrobił mi błyskawiczną korektę. Zdałem egzamin bez problemu, a kiedy później z nim rozmawiałem, powiedział: „Co ten pański ojciec nawywijał? Przecież tak zdolnego kandydata do akademii nie miałem od lat!”. Wyszło na to, że ojciec we mnie nie wierzył. A ja zdałem za pierwszym razem.

W akademii na początku były dwie pracownie ogólne. Zdecydowałem się na profesora Eugeniusza Arcta. Po dwóch latach wybierało się pracownię i profesora prowadzącego do dyplomu. Asystentem Arcta był Jerzy Połeć, śmieszny gość. Arct też był niesamowity, przypominał z wyglądu Freda Astaire’a. Później ciężko zachorował, miał nowotwór przełyku czy żołądka, odwiedzaliśmy go w pracowni na Saskiej Kępie. Jego żona Gizela Klimaszewska (Hufnagel-Arctowa) również była znaną malarką, tworzyła ładne obrazy – pejzaże, martwe natury z kwiatami, nawiązywała do impresjonizmu francuskiego. Ja już wtedy kończyłem drugi rok studiów. Wkrótce Arct zmarł, a w październiku 1965 przeniosłem się do pracowni profesora Eugeniusza Eibischa.

Ceniłeś swoich profesorów?

Tak, było mi u nich fajnie. Wszystko wiedzieli, sami intensywnie malowali, byli uznanymi artystami: Eugeniusz Arct, Eugeniusz Eibisch, Jan Cybis, Artur Nacht-Samborski. Wszyscy byli kolorystami. Arct wyszedł ze Szkoły Warszawskiej, z pracowni Tadeusza Pruszkowskiego, pozostali byli

długo związani ze środowiskiem krakowskim. To były przedwojenne sławy, artyści wielkiego formatu. Z kolorystami nigdy nie było mi specjalnie po drodze, ale bardzo ich cenię, poza tym, tak jak mój profesor Arct, uwielbiam malować Warszawę. On z upodobaniem wybierał miejski krajobraz. Dodatkowe zajęcia na malarstwie ściennym prowadził profesor Witold Miller, który po wojnie wykonywał freski na Starówce.

Byłem podporządkowany, słuchałem korekt. Na grafice miałem pełną swobodę, Józef Pakulski wręcz się zachwycał moimi pracami, a starsi koledzy tylko podglądali, co robię, i bardzo się dziwili, że taki sprawny ze mnie rysownik. Korekty wykładowców były przyzwoite, pokazywali kierunki, odległości, zwracali uwagę na modela, i ja poprawiałem wszystko, co trzeba, słuchałem się ich jak pokorne cielę. Eibisch wymagał tego, co się widziało, nieistotne, czy malowaliśmy martwą naturę czy modelkę. Czasem nawet stawał z nami przy sztalugach i to było niesamowite, że tak mu się chciało, że się zniżał do każdego studenta.

[^] Zdjęcie legitymacyjne, 1965

Kiedy potem poszedłem na rzeźbę do Jarnuszkiewicza, robiłem rzeźby z gliny jak prawdziwi rzeźbiarze. U profesora Jerzego Jarnuszkiewicza był też Henryk Morel, który się potem powiesił w lesie, nie wiem dlaczego,

może z powodu nieszczęśliwej miłości. Swoją słynną, niemalże kultową rzeźbę zatytułowaną *Zniszczenie* zrealizował na Górze Chrobrego podczas II Biennale Form Przestrzennych w Elblągu w 1967 roku. To monumentalna kompozycja zrobiona ze złomu, z zardzewiałej blachy. Oczywiście wszyscy się zastanawialiśmy, co robić dalej, jak ugryźć to malarstwo, jak zaistnieć w świadomości odbiorców, jak się wyróżnić. Ja się zachwycałem Bernardem Buffetem, chodziłem do biblioteki oglądać jego reprodukcje. Fantastycznie rysował. Miał taką manierę, że wszystko wydłużał, „drutował". Próbowałem to nawet naśladować, a Eibisch przychodził i mówił: „E, druciarz! Co tak drutujesz te rysunki jak »Bufet«?".

To był bardzo nerwowy okres, można było wpaść w depresję. Zresztą wielu ludzi w akademii na nią chorowało. Dziewczyny podkochiwały się w profesorach, niektórzy z nich to wykorzystywali, nawet Eibisch zapraszał jedną dziewczynę do swojej pracowni na Starówce; był nią zafascynowany, rysował ją i malował. Jak się później okazało, była hospitantką. Później wyszła za mąż za syna profesora rzeźby, może już nie będę wymieniał jego nazwiska. Niestety, było też dużo przykrych historii. Jedna bardzo ładna dziewczyna popełniła samobójstwo, ponieważ Nacht-Samborski strasznie ją opierdolił, zrobił jej drastyczną korektę, i widocznie tego nie wytrzymała, pewnie miała depresję. Ogólnie studenci byli nadwrażliwi i wielu popełniło samobójstwo. Jeszcze niektórzy asystenci opieprzali nas, że nie przychodzimy na zajęcia albo się spóźniamy, albo tylko siedzimy na korytarzach i palimy papierosy. Potem jak się wchodziło do pracowni, to była aż błękitna od dymu.

Mówiłeś o konieczności wyróżnienia się, zaistnienia w świadomości odbiorcy.

Tak. Wszyscy nad tym pracowali. Ja miałem doborowe towarzystwo wśród kolegów, to byli zdolni ludzie – Józef Łącki, Włodzimierz Dawidowicz, Adam Kozłowski, Antoni Fałat, Janusz Petrykowski, Lidia Serafin, Przemysław Kwiek, potem doszły Zosia Kulik i Tereska Gierzyńska. Świetne osiągnięcia plastyczne miał na przykład Petrykowski. Czuł farbę, grubo malował, tworzył jakieś koguty, jakieś straszne ogniste

pejzaże. To mi bardzo imponowało. Mieszkałem wtedy w Międzylesiu i często szedłem w plener, i malowałem wszystko dookoła, co tylko miałem w zasięgu wzroku. Pamiętam, jak odbiła mi szajba i zamiast zielonego używałem czerwonego. Namalowałem wtedy czerwony zagajnik akacjowy. Wydawało mi się wtedy, że wymyśliłem coś nowego. Te próby trwały parę lat. W akademii studiowało się sześć lat, a ja byłem jeszcze dłużej, bo zawaliłem wojsko.

Dlaczego zawaliłeś?

My, studenci akademii, byliśmy w głupiej sytuacji, ponieważ co semestr musieliśmy jeździć na dwa tygodnie do studium wojskowego przy ulicy Szwoleżerów. Dawali nam mundury, buty, onuce, bo w skarpetach nie wolno było chodzić. Onuce rzeczywiście były do butów wojskowych lepsze niż skarpety, które się zsuwały i buty kaleczyły nogi. Kiedy nas nauczyli, jak zawijać onuce, to było super. Nie byliśmy skoszarowani – dojeżdżaliśmy. To jednak był koszmar, bo apel zaczynał się o wpół do ósmej. Mieszkałem wtedy w Międzylesiu, więc bite dwa tygodnie musiałem wstawać o szóstej, zasuwać na pociąg do Warszawy i na Szwoleżerów. Później przyszedł Marzec 1968, więc pousuwali z połowę oficerów i zrobiło się lżej, bo na wykłady zaczęli przyjeżdżać wojskowi z Rembertowa, już zasłużeni, pamiętający chyba jeszcze wojenne czasy, walki z bandami, co drugi z Orderem Virtuti Militari. Ale tych pięknych oficerów już nie było – mówiło się na nich niełądnie „syjoniści” – mieli piękne mundury, piękne czarne włosy. Byli surowi i wszystkich opierdalali. Jeden nawet mówił, że bardzo nie lubi Polaków, bo straszne z nich świnie. A potem gdzieś wyjechał. Inni albo poumierali, albo przeszli na emeryturę, albo też wyjechali. Był taki jeden w Muzeum Lenina, który mówił, że ma już paszport i bilet w jedną stronę i też się zbiera.

Pod koniec naszego przysposobienia wojskowego był egzamin, a ja się przygotowałem nie z tego, z czego trzeba było. Facet mnie poprosił, żebym opisał szczegółowo działanie mechanizmu kałasznikowa, w dodatku w ogniu ciągłym. I niestety zawaliłem, więc zapadła decyzja, że mam od początku zaliczyć przysposobienie wojskowe i jednocześnie cały czwarty rok, był taki kretyński przepis. Poza tym nie zaliczyli mi jednego roku

malarstwa, bo byłem na rzeźbie, więc wróciłem na malarstwo i w rezultacie studiowałem w ASP osiem lat.

À propos wojska, miałem jeszcze jedną przygodę, chyba w 1974 roku: dostałem wezwanie na przeszkolenie wojskowe do Muzeum Wojska Polskiego. To był kompletny bezsens, strata czasu. Tylko raz podpisałem listę, a potem chodziłem z pracownikami muzeum na drugą stronę Alei Jerozolimskich do Sofii na jedzenie i picie. Dwóch z nich miało tatusiów w biurze politycznym. Mieli dość wysokie pensje, ale nic nie robili, po prostu siedzieli. Zaprzyjaźniłem się z nimi. Jednemu dałem obraz, który wtedy malowałem. Potem ten chłopak posłużył za kuriera i zaniósł inny mój obraz jakiemuś pułkownikowi, który był wówczas dyrektorem Muzeum Wojska Polskiego. Facet ma go do dziś. Bardzo żałuję tego rozdawnictwa, bo te obrazy były fantastyczne. Ale wtedy myślałem koniunkturalnie – obraz za spokój; nie musiałem nic podpisywać.

Wracając do akademii: malowałem wtedy mnóstwo pejzaży z okna pracowni, tłukłem martwe natury, grubo, fakturowo malowane kwiaty, trochę pod van Gogha, trochę pod Petrykowskiego, byłem w okropnej rozterce, a później, w 1965 roku…

Zobaczyłeś Nikifora!

Zobaczyłem Nikifora i pomyślałem sobie, że spróbuję malować tak jak on. I zacząłem próbować. Rytm był taki: najpierw rysunek, potem podmalówka, następnie cieniutki pędzelek.

Opowiedz więcej o tym olśnieniu.

W latach sześćdziesiątych, w 1964, 1965, 1966 roku, jeździliśmy całą studencką grupą na prywatne plenery, takie zjazdy grup artystów, do Chęcin. Spędzaliśmy tam bite dwa miesiące. Malowaliśmy, imprezowaliśmy. Latem 1965 roku pojechaliśmy na wycieczkę do Kielc, bo to blisko, a tam w Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki przy rynku była właśnie indywidualna wystawa Nikifora. Oczywiście widziałem wcześniej jego reprodukcje w „Przekroju”, jednak dopiero w Kielcach zobaczyłem jego twórczość na żywo, bezpośrednio.

Podobno padłeś na kolana.

W przenośni, ale padłem. Koledzy mówili, że zwariowałem.

Przede wszystkim zafascynowała mnie jego wyobraźnia. To, jak budował swoje pejzaże, domy krynickie, i to mi się podobało. Jego obrazy są nasycone barwami. Ci, którzy go dziś naśladują – a jest ich mnóstwo – i sprzedają te niby-nikifory po sto złotych, po prostu oszukują ludzi. To wszystko są plagiatorzy, nie widać tam ręki mistrza. Powiem ci, że w tej chwili hurtowo kupuję nikifory, a właściwie to mój przyjaciel seksuolog Andrzej Depko kupuje dla mnie „nikifory”, po sto złotych.

Jezu!

Bardzo piękne akwarelki, na starych papierach, fachowo zrobione, ostemplowane, opisane jako oryginał z lat pięćdziesiątych czy sześćdziesiątych. Oczywiście wiadomo, że to podróby, widać gołym okiem, jest jednak bardzo wielu kolekcjonerów, którzy wiedzą, że to nie są oryginały, mimo to ich to cieszy, bo przypomina im Nikifora, który właściwie z powodu cen jest osiągalny tylko dla nielicznych. Widziałem się niedawno z jednym panem z pewnej wrocławskiej galerii, który twierdził, że ma Nikifora. Zapytałem o cenę, odpowiedział, że kilka tysięcy. Na te podróbki nanoszę swoje rzeczy, to znaczy maluję je jeszcze raz i tam, gdzie Nikifor ma takie koślawe literki, podpisuję się: „E. Dwurnik. 19…”, i przybijam z tyłu swoje stemple. Galerzyści biorą już ode mnie te prace, uważają, że są fajne i warte uwagi. Dla mnie to zabawa, miły żart.

Abstrahując od żartu i podróbek, pytałaś wcześniej o prawdę i piękno w obrazie, i właśnie kiedy patrzysz na prace Nikifora, od razu widzisz, że to są po prostu dzieła sztuki i tyle. Mają w sobie tę siłę: prawdę i piękno. Bardzo mnie wkurza, kiedy mówi się o nim artysta prymitywista. Skąd w ogóle takie brzydkie i krzywdzące określenie? Bo skoro bez formalnego wykształcenia i dyplomu, to prymitywny? Bzdura.

Oczywiście, że biografia, legenda Nikifora na nas działa – biedny, kaleki człowiek, nierozumiany przez najbliższe otoczenie. Te prace są urokliwe przez prawdę i nędzę jego strasznej egzystencji. Mimo to bez problemu bronią się w oderwaniu od historii jego życia. Widziałem w Lozannie całą kolekcję tak zwanych prymitywistów i tam jest niesamowity zbiór Nikifora. Dosyć duże prace, formatu A3, wielopoziomowe, wielowątkowe,

wieloplanowe, po prostu genialne. Kiedyś widziałem też kilka obrazów Nikifora w Monachium, oczywiście ceny były zawrotne.

Bez przesady, najdrożej sprzedane prace Nikifora osiągają cenę jakichś pięciu tysięcy złotych. Oczywiście jak na artystę tak zwanego naiwnego to dużo. Odbierasz Nikifora bardzo osobiście, emocjonalnie. Dlaczego właśnie Nikifor tak na ciebie działa?

To jest bardzo proste i naiwne malarstwo, niektórzy mówią, że prymitywne albo niedzielne, ale to nieprawda. Nikifor był znakomitym kolorystą. Mieszkałem kilka lat w Józefowie, w otoczeniu drewnianych domów z werandami w stylu świdermajer, i to wszystko tak utkwiło w mojej podświadomości, że kiedy zetknąłem się z akwarelami Nikifora, wspomnienia, otoczenie, w którym wyrosłem, w pewien sposób podbiły znaczenie tych akwarel i nabrały one dla mnie jeszcze większego znaczenia, i mocno wpłynęły na moją psychikę. Poczułem się tak, jakbym trafił na coś absolutnie swojego. Dlatego postanowiłem rysować i malować tak jak on. Trochę z przekory, trochę dla zabawy. Mocno się z nim identyfikowałem, stylizowałem, podszywałem. Od ojca wziąłem za dużą marynarę i jeździłem po Polsce. Popatrz, tutaj, w pracowni na ścianie, wisi *Rysunek numer 1* z 13 czerwca 1965 roku.

Kielce!

Kielce.

Edward Dwurnik vel Nikifor.

To jest przecież moje. A niektórzy myślą, że Nikifora. Od tego momentu, od *Rysunku numer 1*, datuję swoją twórczość. Nawet podobnie jak mój mistrz wybrałem się w podróż. *Podróże autostopem* to były moje pierwsze rysunki, z 1966 roku, pojechałem wtedy na Dolny Śląsk, gdzie jest mnóstwo fantastycznych miasteczek. To była podróż z Międzylesia do Międzylesia. Jedno Międzylesie jest pod Warszawą, a drugie w Karkonoszach, przy granicy z Czechami. Jeździłem autobusami, koleją, autostopem, to był sześćdziesiąty szósty rok. Wysiadałem z auta czy autobusu, siadałem na krawężniku i zaczynałem rysować świat, który mnie otaczał. Odwiedziłem wiele miast i wszędzie bardzo intensywnie rysowałem: futryny, okna. Podpatrzyłem, jak Nikifor maluje drzewa,

parkany, tajemnicze zakamarki – u niego nie ma absurdu, nic się nigdzie nie urywa, wszystko ma logiczną konstrukcję. Na jego pejzażach, mimo że stawia tam fantastyczne budowle, droga zawsze ma swój początek i koniec, wychodzi na zewnątrz, czy do lasu, czy do jego charakterystycznych wzgórz. Później, kiedy odwiedzałem te górskie miejscowości, sam już dostrzegałem to wszystko w pejzażu. Ale on mi wskazał drogę.

U Nikifora wszystko jest wzięte z natury, „zobaczone”. Tyle tylko, że tę rzeczywistość on pięknie upraszczał, operował samymi symbolami: malował symbole drzew, wzgórz, pagórków. Tak tworzył w dojrzałym wieku, po wojnie, bo przed wojną malował świętych, chciał być biskupem albo chociaż księdzem, albo panem, który przyjeżdża na wypoczynek do wód, do Krynicy, i tak siebie samego przedstawiał. W ogóle Nikifor był bardzo narracyjny. Dzielił płaszczyznę na kilkanaście sektorów i tworzył coś w rodzaju komiksu: opowiadał historyjki, w których występowali ksiądz, ludzie, wnętrza, ostatnie namaszczenie i tak dalej. Znalazłem u niego bardzo dużo takich opowiadań.

Czyli to, co ty sobie cenisz w malarstwie.

Tak, bardzo. I mimo że miałem inny warsztat, postanowiłem przełożyć te nikifory, ten jego świat, na swoją sztukę, powiększyć je. Była kiedyś w Muzeum Etnograficznym w Warszawie wystawa jego małych akwarelek, które zostały powiększone do rozmiarów bannerów, i to bardzo współgrało z moimi pierwszymi pracami z cyklu *Autostopy*, gdzie były dyscyplina i logika, i czysta, dziecięca narracja. Zawsze dbałem o to, żeby to było prawdziwe. To właśnie znalazłem u Nikifora: jego niesamowite kompozycje, wielkie budowle, pałace kultury, piętrzące się sytuacje – ja to maluję do dzisiaj, bardzo mi to odpowiada.

Nikifor kochał malować niebo i chmury szerokimi pociągnięciami pędzla. To było szalenie nowoczesne. Z jednej strony robił precyzyjnie pociągnięte pędzelkiem sanatorium albo jakiś inny drewniany budynek z werandami i dachami, z drugiej, kiedy dochodziło do nieba, malował tylko odpowiedniki chmur, sprowadzał je do znaku. To było dla mnie bardzo nowatorskie i odważne.

A co do akademii, kiedy studiowałem u Eibischa, sumiennie słuchałem jego korekt. Przychodził do nas codziennie rano na malarstwo, a potem zaglądał między szesnastą a osiemnastą, kiedy mieliśmy zajęcia z rysunku. Tłukłem to studium modela, naginałem się po to, żeby zobaczyć te wszystkie rzeczywiste wymiary, perspektywę, ale kiedy wracałem do domu, to była rozkosz! Wyjmowałem świeże płócienko i malowałem swoje *Autostopy*. Wtedy, w 1966 roku, zacząłem malować obrazy z cyklu *Autostopy* i *Warszawa*, duże kompozycje na płótnie akwarelą lub olejem. Nigdy ich nikomu nie pokazywałem, z jednym wyjątkiem: pokazałem raz kilka pierwszych bardzo precyzyjnych gwaszów i akwarelek na płótnie, na spoiwie jajowym. Z tym też eksperymentowałem, bo mieliśmy przecież zajęcia z technologii malarstwa. Spoiwo jajowe uzyskuje się, ucierając żółtko z odrobiną octu, dzięki czemu farba fantastycznie kładzie się na płótnie. Do dzisiaj zachowało się kilka tych obrazów, między innymi w Muzeum Narodowym w Szczecinie oraz w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, do którego kupił je Hermansdorfer. Zresztą on ma bardzo dużą kolekcję moich prac: pierwsze autostopy, z trzy wielkie akwarele na płótnie. Później, kiedy już malowałem obrazy ideowe, czyli te trzy cykle – *Drogę*, *Gipsowy plener* i *Różne błękity*, ciąłem stare akwarele i naklejałem je na nowe prace. To znaczy głównych bohaterów pierwszego planu, bandziorów i ich ofiary, umieszczałem na tle swoich pierwszych obrazów sprzed lat.

To była przede wszystkim architektura?

Tak, architektura. Asystentem Eibischa był Zbigniew Jaskierski, bardzo fajny i miły człowiek. Zostawał w pewnej mierze pod wpływem swojego mistrza Eibischa i malował dziwne rzeczy – koloryzm pociągnął go ku abstrakcji, niekiedy wręcz katastroficznej w wyrazie. Zginął z żoną w słynnym wypadku lotniczym pod Babią Górą. Wszyscy byliśmy na pogrzebie, był też przedstawiciel LOT-u. A potem zorganizowano mu wystawę pośmiertną. To właśnie Jaskierskiemu pokazałem swoje pierwsze obrazy z cyklu *Autostopy* i był nimi zachwycony. Poprosił, żebym je zostawił w akademii, a później w sekrecie pokazał je Eibischowi, który od tamtej pory nazywał mnie Nikiforem. A kiedy po epizodzie na rzeźbie wróciłem na malarstwo, pytał mnie: „Rzeźbiarz, po coś tu wrócił? Nie

podobało ci się tam?”. A ja na to: „Podobało mi się, nawet poznałem tam piękną rzeźbiarkę, z którą się ożenię”. I to była właśnie Teresa Gierzyńska.

Spotkałeś Nikifora w akademii.

Tak, w 1966 albo 1967 roku. Rysował na naszym podwórku akademickim, postawiliśmy mu tam ławeczkę, a on rysował pałacyk. Przyjechał ładną, błyszczącą warszawą z opiekunem, miał duży blok i rysował. W domu pewnie pokrywał te rysunki podmalówką, też tak robię, a później brał cienki pędzelek… Próbowaliśmy z nim rozmawiać, była nawet kronika filmowa, ale on nas całkowicie olewał. Mówił tylko, żeby mu odsłonić widok.

A ty nie odganiałeś gapiów?

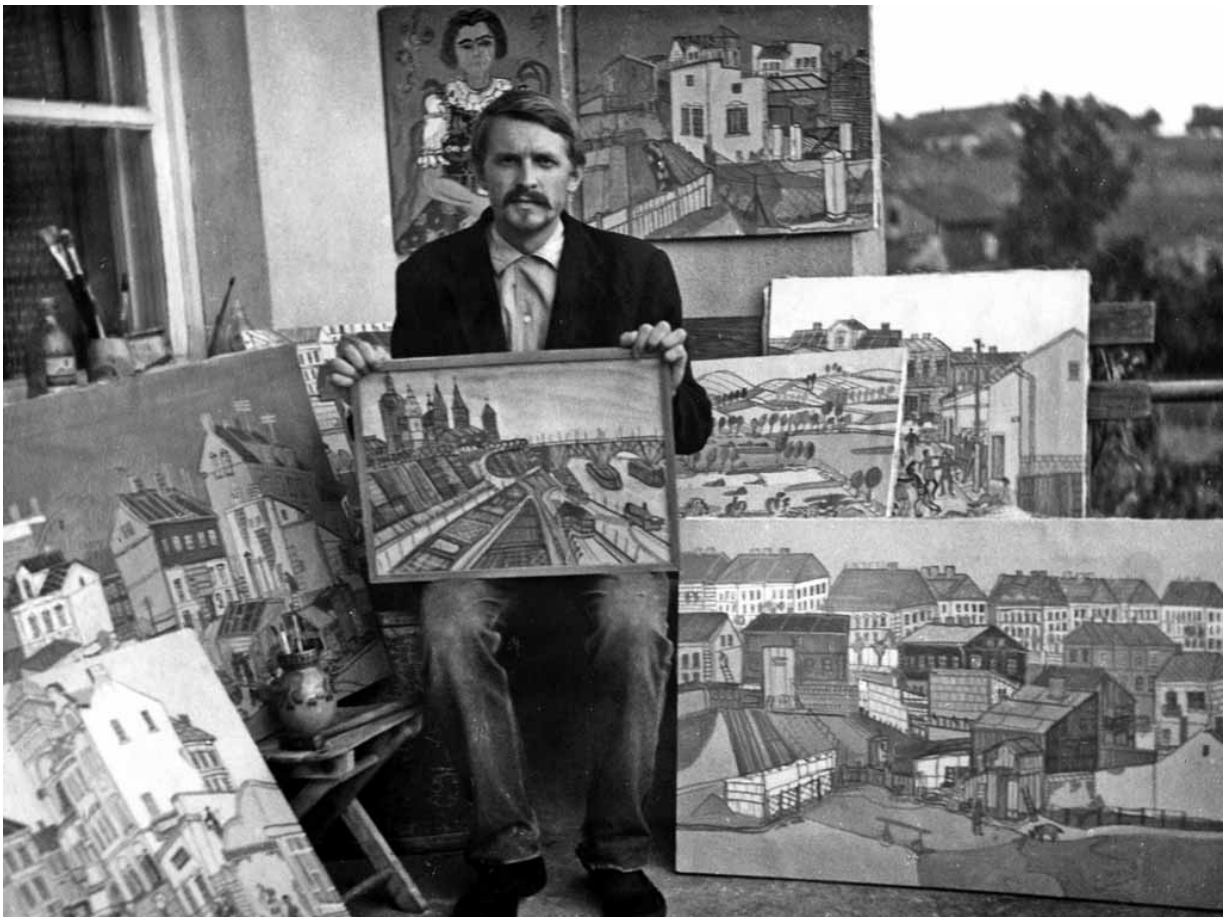
Nigdy.

Dopuszczasz ludzi i do swojego malarstwa, i do swojego życia.

W młodości dużo malowałem i rysowałem w plenerze, przede wszystkim dużo rysowałem, zwłaszcza w tej mojej podróży à la Nikifor. Ojciec przysyłał mi pięćset złotych na poste restante, tak się umawialiśmy. Chodziłem na pocztę i miałem kasę. Poza tym mieszkałem w hotelu. Nikifor miał o wiele trudniej, chyba dwukrotnie go przesiedlali z Krynicy do województwa szczecińskiego i na piechotę zasuwał z powrotem do siebie, po drodze malując. Na kilku jego obrazach w jakimś mieście stoją dwa wielkie parostatki wycieczkowe. Mnie to się bardzo podobało, próbowałem to nawet robić. Do dzisiaj zresztą maluję nieoczekiwane rzeczy – zwierzęta, żyrafy czy nosorożce, surferów na placu Zamkowym. Jest w tym jakiś surrealizm, który bardzo lubię. Więc malowałem à la Nikifor – on mi pokazał perspektywę i w ogóle mnie zachwycił. Mimo to doświadczenie jego sztuki było dla mnie jedynie przewrotnym rozpędem we własnym kierunku.

Nikifor opowiada świat neutralnie, trochę bajkowo, ty wprowadzasz deformację, karykaturę, krytykę tego świata. Demaskujesz obłudę i głupotę polityków i szarej ludzkiej masy.

Patrzę uważnie. Jestem obiektywny i opryskliwy równocześnie.



[^] Edward Dwurnik jako Nikifor, Rypin 1967

Czy to wtedy zacząłeś się nosić à la Nikifor? Po tej wystawie w Kielcach? Wtedy zacząłeś jeździć po Polsce i rysować?

Tak. Wziąłem marynarę ojca, zapuściłem brodę, wąsy, długie włosy. Pojechałem też do Rypina i tak wystylizowany przybyłem w odwiedziny do Tereski. Mam nawet zdjęcia.

Na prowincji musieli cię mieć za dziwaka.

O tak, na ulicy zawsze otaczał mnie wianuszek gapiów.

Czasem jakiś facet po piwku poprosi, żebym go narysował. Mam nawet obraz zatytułowany *Jaki jestem piękny pijany*. Akurat malowałem w Międzylesiu, przechodził facet i zapytał, czy może mi pozować, bo jest taki piękny i pijany. Ten obraz jest chyba u Teresy. Kiedy się wyprowadzała, mogła wziąć wszystko, co chciała, więc wzięła między innymi ten obraz.

Tytuł jest u ciebie bardzo ważny, dopełnia obraz.

Tak, jest bardzo ważny, bo nakierowuje odbiorcę na ideę twórcy. Bardzo dbam o tytuły swoich prac.

Co jest pierwsze: tytuł czy obraz?

Najpierw jest rysunek i tytuł. Bo to było tak: na początku malowałem *Autostopy*, później te obrazy ideowo-programowe, czyli *Władza*, *Droga*, świeckie *Ukrzyżowanie* i *Obóz koncentracyjny* z placami apelowymi i wieżyczkami strażniczymi – to jest cykl dziesięciu obrazów pod tytułem *Różne błękity*, które są w Muzeum Narodowym w Poznaniu.

A skąd taka tematyka? Z obowiązku oglądania kronik filmowych?

W 1971 roku na mojej debiutanckiej wystawie indywidualnej w piwnicy Galerii Współczesnej u Boguckich w Warszawie pokazywałem cykle obrazów *Dyplom*, *Gipsowy plener*, *Droga*, *Różne błękity*, rysunki z cyklów *Zachwycenie tłumem*, *Namiętności*. Przyszedł na nią pewien bardzo znaczący w tamtych czasach poeta, który powiedział mi, że według niego to jest moja reakcja na wydarzenia w Gdańsku w 1970 roku. Byłem tym bardzo zaskoczony, bo kierowałem się zupełnie czym innym. Moje idee były bardzo czyste, młodzieńcze: wolność, wolność słowa, czyli to, co się potem pojawiało na sztandarach Solidarności. Byłem bardzo zaangażowany emocjonalnie w te polityczne wydarzenia. Na studiach zaczęła we mnie dojrzewać idea mojej twórczości. W 1968 roku w auli pałacyku, który stoi na terenie akademii, mieliśmy słynne spotkanie z ministrem kultury Lucjanem Motyką. Mógł na nie przyjść każdy. Władzy zależało na tym, żeby nam wyjaśnić, co oznaczał Marzec 1968 – że to była walka o władzę między Gomułką a Moczarem. Motyka mówił, że nie musimy się niczego bać, bo jesteśmy w Układzie Warszawskim, mamy broń atomową. W pewnym momencie wstał Eibisch – widać było, że jest bardzo zdenerwowany, bo cały drżał i głos mu się łamał – i zareplikował, że wcale nie mamy żadnej broni atomowej, broń mają Rosjanie i jeśli będą chcieli, mogą jej użyć nawet przeciwko niemu, Motyce. Rozpoczęła się dyskusja, po czym Eibisch został wydalony z akademii. Wówczas wyrzucili wielu profesorów, między innymi Artura Nacht-Samborskiego z malarstwa i Alfreda Jesiona z rzeźby, wykładowcę Tereski.

W marcu 1968 roku poszliśmy z Teresą na drugą stronę Krakowskiego Przedmieścia, na Uniwersytet Warszawski, na wiec, na którym przemawiali ówczesny rektor Zygmunt Rybicki, Adam Michnik i inni działacze. Przed Pałacem Kazimierzowskim zebrał się tłum studentów. Podobno któryś z carów kazał zasłonić widok na niego, więc wybudowano przed nim bibliotekę. Nie pamiętam dokładnie, jak to było: albo zrobili przed pałacem podwyższenie, albo przemawiano z balkonu, nagłośnienie było kiepskie, my staliśmy we trójkę z Teresą i Zosią Kulik i słuchaliśmy. Nagle podskoczył do nas jakiś mężczyzna i powiedział: „Uciekajcie stąd, bo zaraz będzie bardzo gorąco". Zaczęliśmy się więc wycofywać i kiedy byliśmy na wysokości biblioteki, główną bramą wjechało z dwadzieścia nysek i żuków, drzwi się otworzyły i tajniacy zaczęli wpychać do tych samochodów jakieś dziewczyny, które stały najbliżej. Oczywiście okazało się, że to esbecja. Potem innymi samochodami i autobusami nadjechali pracownicy FSO. Wiem skądinąd, że to jeden z tych pracowników, pan Kazio czy pan Jasio, wpuścił Daniela Olbrychskiego z szablą do Zachęty, kiedy stał tam na bramce. (Pamiętam, bo kiedy przychodziłem na wystawy, gdy on tam był, zawsze mówił: „Panie Edziu, niech pan nie kupuje biletu, wpuszczę pana". Po aferze z Olbrychskim Anda Rottenberg zwolniła go z dnia na dzień).

Ale wtedy, w 1968, pracował w FSO, gdzie był odpowiedzialny za produkcję tapicerki, a równocześnie dorabiał u mojego ojca. I opowiadał, że na teren fabryki przyjechały ciężarówki, to był chyba 8 marca, i wyrzucono z nich białe pałki. Każdemu kazano brać po pałce i jechać do Śródmieścia robić porządek ze studentami, więc część robotników posłuchała polecenia. A my uciekliśmy do akademii, zamknięto bramę i byliśmy bezpieczni. Pan Kazio czy pan Jasio nie pojechał, wziął sobie jednak pałkę na pamiątkę. Potem mi ją nawet pokazywał. W swoich obrazach nie dawałem prostych sprawozdań z tych wydarzeń, ale to wszystko w nas żyło.

A wracając do moich kolegów ze studiów, wielu z nich już nie żyje. Między innymi Miłosz Benedyktowicz, który stworzył Zbigniewowi Rybczyńskiemu oprawę plastyczną do jego najsłynniejszych filmów. Był też Marek Stabrowski, on też podobno nie żyje. Jego dziadek, Kazimierz Stabrowski, zakładał warszawską akademię. To był taki klasyczny malarz

akademicki, a ja z jego wnukiem studiowałem na malarstwie. Przez osiem lat w ASP nawiązałem wiele znajomości i na malarstwie, i na rzeźbie, i na grafice. Tyle się działo, było mnóstwo balang, poznawało się mnóstwo ludzi. Kwiek studiował u profesora Tadeusza Łodziany, potem przeniósł się do Jarnuszkiewicza, tam poznał Zosię Kulik i jeszcze studiując w akademii, zaczęli tworzyć wspólne projekty plastyczne. Niedawno wydali książkę, w której opisują to wszystko, między innymi akcję *Mojżesz*. Na wydziale malarstwa stała replika w skali jeden do jednego *Mojżesza* Michała Anioła z białego marmuru, a oni przyczepiali do niej różne kolorowe przedmioty. Poza tym chodziliśmy na technologię, uczyliśmy się gruntować, to były niesamowite czasy. Na studiach był też z nami chłopak z Zamościa, po liceum plastycznym, Edek. Wszyscy mówili na niego Edek Kurewek. Bardzo ładny, straszny podrywacz i pijak. Mieliśmy zajęcia obowiązkowe z kultury fizycznej i chodziliśmy do Pałacu Kultury na pływalnię. Dziewczyny bardzo narzekały na instruktora, bo popychał je kijem ratowniczym na głębszą wodę. I ten Edek Kurewek dał kiedyś nura i już nie wypłynął. Później go wyłowiliśmy.

Jezu, same trupy…

Chcieliśmy przede wszystkim utrącić tego faceta z pływalni, który wszystkich gnębił. Było dużo nieprzyjemnych sytuacji, niektórzy nawet musieli powtarzać przez niego rok.

Któregoś razu wpadliśmy na pomysł, żeby donieść rektorowi Kazimierzowi Nicie, że facet ma powiązania z SB i nas indoktrynuje. Nawiasem mówiąc, Nita był nawet na którymś zjeździe PZPR-u. Kazimierz Zemła oczywiście też, mieli potem wykłady o planach i zamiarach partii. Te zajęcia nie były obowiązkowe, ale karierowicze i lizusi gorliwie na nie chodzili – zresztą do dziś mają swoje pracownie i stanowiska na warszawskiej ASP. Powiedzieliśmy więc wtedy Nicie, że wuefista próbował przekabacić jedną dziewczynę, obiecując jej stypendium ministerstwa. Nita się wkurwił i facet został zwolniony. Potem były jeszcze jakieś zajęcia z wuefu, ale już nikt na nie nie chodził.

W akademii działała Podstawowa Organizacja Partyjna. Stasiu Wieczorek był chyba jej sekretarzem. Do tej pory coś tam prowadzi

w akademii, mimo że jest po wylewie i dawno powinien być na emeryturze. Nie pamiętam, żebyśmy mieli jakieś spotkania agitacyjne, chyba że ktoś chciał się zapisać do partii, to owszem. Zresztą w Związku Polskich Artystów Plastyków również funkcjonowała POP. Kwiek z Kulik złożyli podania, właściwie nie powinienem o tym mówić, może to ukrywają… A co tam, powiem… Pojechali na ulicę Mazowiecką na odprawę partyjną i Kwiek śmiał się potem, że najważniejsze były tam sprzątaczki. Mówił: „Wszystkie te koślawe baby siedziały, paliły papierochy, piły kawę i rekrutowały. Były bardzo ważne”. Nie wiem, czy to była prawda, ale później Kwiek i Kulik jednak zrezygnowali, machnęli na to ręką. Miłosz Benedyktowicz przychodził z malarstwa do Jarnuszkiewicza, żeby odwiedzać Kwieka. Wszyscy pili mocną herbatę. Wtedy, żeby dostać się do Jarnuszkiewicza, trzeba było przejść przez pracownię Łodziany. Dopiero później wypieprzyli magazyny z klatki schodowej i pracownia Jarnuszkiewicza miała wreszcie oddzielne wejście. U Łodziany studiowały Ewa Kiliszek i moja przyszła żona Teresa, która celowo wybrała zwykłego, fajnego rzeźbiarza, żeby się nauczyć warsztatu. U Jarnuszkiewicza cały czas były głównie koncepcje, chociaż nie w każdym wypadku – też do niego chodziłem i miałem klasyczne zajęcia warsztatowe. Oprócz tego były zajęcia konceptualne, ideowe, Jarnuszkiewicz zapraszał filozofów, poetów czy muzyków, którzy dawali nam wykłady, a potem musieliśmy na to zareagować plastycznie. Pewnie między innymi dzięki temu tyglowi już w akademii wykształciły się koncepcje twórcze Kwieka i Kulik. Zresztą w życiu prywatnym też stworzyli parę. Z tego powodu Kwiek porzucił swoją małżonkę, z którą wziął ślub kościelny i nawet miał już z nią dziecko. Opowiadał mi kiedyś, że teść złożył mu propozycję: „Przemusiu, jedziemy razem na działkę”. I Kwiek mówi do mnie: „Wiesz, co miał w ręku? Łopatę! Kurwa! Powiedziałem mu, że dojadę”. I spierdolił stamtąd.

Teść Kwieka miał dojścia w spółdzielni na Żoliborzu, dzięki czemu dostali mieszkanie. Odwiedzałem go tam, a kiedy jego żona akurat była na uczelni – studiowała muzykologię w Akademii Muzycznej obok kina Skarpa – on zajmował się ich małą córeczką. Kwiek miał taki zwyczaj, że brudne ubrania rzucał na środek pokoju. Sterta rosła, a on czekał, mniej

więcej tydzień, aż żona wreszcie zacznie to prać. Zosia Kulik mówi, że Kwiek do dzisiaj tak robi.

W akademii zasuwałem jak szalony, serio. W pracowni litograficznej u profesora Józefa Pakulskiego tłukłem rysunek za rysunkiem, głowę miałem pełną pomysłów, nie do przerobienia. I miałem luz, nikt mi się nie wtrącał do tego, co robiłem. Kwiek przychodził i dumał nad kamieniem, co by tu z nim zrobić, a ja się strasznie śmiałem.

Po południu instruktor wychodził i zostawaliśmy sami, bo mieliśmy klucze od pracowni litograficznej, zresztą byli tam też starsi koledzy: Aleksander Turek, Władzio Winiecki, Rysio Winiarski. Przychodził jeszcze brat Opałki. I pracowałem z Kwiekiem i jeszcze kilkoma kolegami, których zaraziłem rysowaniem na kamieniu. Polega to na tym, że rysujesz na bardzo twardym, wyszlifowanym kamieniu – to był jakiś granit, cholera wie – przemywasz go ałunem i on wtedy staje się przyjemny dla tłustego tuszu. To jest bardzo mocny tłuszcz, rodzaj łoju, oczywiście zmieszany z czarnym pigmentem, z dodatkową kropelką zapachu, żeby nie śmierdział, i jakimś utrwalaczem. Instruktor zawsze nam wydzielał tusz, a ja prosiłem: „Panie Jasiu, niech mi pan trochę więcej podleje”. Rysowałem i na kamieniu, i na prasie, czego nie wolno było robić. Szybko robiłem rysunek i kiedy już wysechł, to, jeśli dobrze pamiętam, brało się talk, a później gumowało się go gumą arabską. Dostawaliśmy te materiały z akademii, a ja kupowałem dodatkową gumę w granulkach w pawilonie chemicznym. Do tej pory mam zapasy, bo później robiłem litografie w domu. Gdy rysunek już wysechł, zmywało się go, zostawał niezmywalny tusz, i pociągało się warstwą kwasu. Kwas wytrawiał odkryte miejsca, a tam, gdzie była tłusta czarna kreska, zostawała. To był tak zwany wypukłodruk. Jak się ich robiło za dużo naraz, to kwas wchodził do nosa; być może wszystkie moje obecne dolegliwości zdrowotne są następstwem pracy.

Nawdychałeś się.

Przeczytałem gdzieś, że na poważne choroby pęcherza moczowego bardzo często zapadają artyści malarze i lakiernicy samochodowi, ponieważ wdychają intensywne opary lakieru. W każdym razie później traktowało się to wodą, a potem grubym skórzanym wałkiem rozprowadzało farbę na

kamieniu. Kiedy był już wilgotny, nadawałem farbę do momentu, aż tłuste miejsca zaczęły się barwić. Mieliśmy wiatraczki domowej roboty – dmuchawy w ogóle nie zdawały egzaminu przy suszeniu kamienia. Kiedy więc już wysechł, kładło się na niego papier, duży brystol, a na niego z kolei dużo szarego papieru, żeby brystol na kamieniu leżał płasko. Następnie braliśmy preszpan, smarowaliśmy go towotem i przejeżdżaliśmy po nim prasą. Nacisk musiał być bardzo silny, bo prasa przesuwała grubą dębową listwę z czubem po tym natłuszczonym preszpanie. W razie potrzeby można było powtórzyć tę operację i rysunek był odbity. Potem znów moczyłem kamień i nadawałem farbę…

Co wtedy rysowałeś?

Nawalanki. Wojny, opowieści, autostopy, tematy wiejskie, chińskie, rosyjskie, średniowiecznych rycerzy, a później tematy społeczne: młodzież, ciemne okulary, dziewczyny, zabawy… Wszystko mam w szufladach. Najczęściej jednak rysowałem zajścia uliczne, zostało mi ich kilka szuflad. Produkowałem nieduże nakłady, ale przecież to była samowolka, nie wolno było tego robić. Brałem drugi kamień litograficzny, rozbijałem nim na mokro kawałek piaskowca i powstawała maź, i szlifowałem kamień, aż zniknął ten wypukłodruk. Potem przejeżdżałem po tym ałunem, suszyłem i jechałem z kolejnym rysunkiem.

Tłukłeś rysunki jeden za drugim.

A Kwiek tymczasem siedział i dumał. Teresa siedziała obok, więc zaczął ją rysować. Mam nawet kilka tych profili. Potrafiłem zrobić trzy rysunki jednego wieczoru. Kamienie trzeba było przenosić w dwie osoby, bo jeden potrafił ważyć pięćdziesiąt kilo.

W pracowni na rzeźbie poznałeś Teresę Gierzyńską.

O, my się poznaliśmy w bardzo fajnych okolicznościach. Byłem już u Eibischa, czyli na trzecim albo czwartym roku malarstwa. Kwiek natomiast studiował na rzeźbie, przyjaźniliśmy się, chodziliśmy razem na litografię, na piwko. Piwka albo nigdzie nie było, albo było tylko królewskie; albo kupowało się pół litra, chleb i świeżą szyneczkę, bo wtedy była jeszcze szynka. Pewnego razu okropnie się spiliśmy i wyszliśmy na zewnątrz z piwnicy litograficznej, a tam w ostatnich promieniach słońca

siedzieli koledzy. Był wśród nich rzeźbiarz, Jocz, który krzyknął do nas: „Kupcie szybko cytrynę, to wytrzeźwiejecie”. No więc ja odwiedzałem Kwieka, a on mnie. Najpierw był w pracowni u Tadeusza Łodziany, potem się przeniósł do Jerzego Jarnuszkiewicza, bo stwierdził, że Łodziana to prymityw, a nie myślący artysta z koncepcją, tak jak on. Dlatego siedział bezczynnie nad tym kamieniem litograficznym i był taki nieszczęśliwy, bo chciał zadziałać, coś udokumentować, a ósemki, czyli kamery filmowej, oczywiście nie miał. Jarnuszkiewicz natomiast potrafił prowadzić studentów, miał na nich pomysł. Wymyślał im ćwiczenia, bardzo skomplikowane, bardzo abstrakcyjne. Zapraszał muzyków, znajomych matematyków, którzy dawali krótkie wykłady, a my mieliśmy reagować twórczo. Kwiek poznał wtedy Zosię Kulik. I powiedział mi: „Po co masz malować, tutaj jest tak brudno, śmierdzi farbami i »pyłochłonem«” – codziennie wieczorem wszystkie posadzki w akademii pociągali naftą i rzeczywiście śmierdziało, do dzisiaj tak jest. Kwiek więc mówi do mnie: „Co będziesz tak siedział z tymi dziwkami, które tylko cały czas malują pazury”. Trochę prawdy w tym było – niektórzy traktowali malarstwo jak przechowalnię. Wszystkie nasze koleżanki czekały na romans, na męża, niektóre były już mężate, niektóre dzieciate; te z dziećmi miały ciągle kłopoty, bo urlopy macierzyńskie i tak dalej. I Kwiek mówi: „Zobacz, jakie te dziewuchy są brudne, w tych fartuchach, jakie mają kiecki, daj spokój. Przyjdź do mnie na rzeźbę, zobaczysz, jakie tam są fantastyczne dziewczyny”. I faktycznie. Mieliśmy wspólne wykłady z historii sztuki, najpierw u Mieczysława Porębskiego, później u Ksawerego Piwockiego. Na rzeźbę przeniosłem się w 1966. Teresa była wówczas na drugim roku.

A ja już wtedy byłem wyjadaczem uczelnianym. Myjak, Frączkiewicz, Kulik i Kwiek – wszyscy studiowali rzeźbę na jednym roku. Była też jedna Daria, córka Józefa Ozgi-Michalskiego, polityka PSL-u, wiecznego wyjadacza, marszałka sejmu, czerwonego na ryle. Daria nic nie robiła w akademii, oczywiście miała depresję, jak jej brat, jak wszystkie dzieci kacyków partyjnych. Bo to byli nienormalni ludzie. Mieli fajne mieszkania, wszystko było dla nich. A ich dzieci miały depresję, później chwyciły za sztandary i zaczęły walczyć o wolność w ramach organizacji

solidarnościowych. Wszystkie dzieci elity partyjnej były w opozycji razem z Michnikami i tymi innymi. Kuroń może nie miał ojca kacyka, ale Michnik na pewno. Zresztą nawet namalowałem obraz pod tytułem *Ubeckie dzieci*.

Oczywiście ubeckie w sensie symbolicznym. Dużo osób namalowałem, między innymi Ewę Kuryluk, Andrzeja Titkowa. Wszyscy mieszkali albo przy alei Róż, albo przy alei Wojska Polskiego, obecnie Szucha, przy Frascati, przy alei Przyjaciół, lub przy Wiejskiej. Ewa Kuryluk właśnie mieszkała przy Frascati, miała wielkie mieszkanie, chyba z dwieście metrów, tatuś był ministrem kultury. To już inna historia, może kiedyś opowiem. Myjak i Frączkiewicz mieszkali w Dziekance i co pewien czas organizowali przyjęcia, popijawy…

Jak to elegancko brzmi. Przyjęcia w Dziekance!

Wszyscy siedzieli na łóżkach i chlali piwko z gwinta. Dobre prywatki były też u koleżanki Ewy Michalskiej. Jej ojciec, Leon Michalski, był profesorem malarstwa. Matką Ewy – a miała fajną matkę, piegowatą, to była świetna malarka kolorystka – była Halina Centkiewicz-Michalska. Piękna kobieta. Pracowała w akademii, była asystentką męża. Nie pilnowała go; pracowali razem. Może z trzy pracownie były prowadzone przez małżeństwa. I pewnego razu, kiedy Michalscy pojechali na urlop, Ewa zorganizowała przyjęcie.

Mieszkali przy ulicy Zakopiańskiej na Saskiej Kępie. Było tam bardzo fajnie, mieli dla siebie całe piętro willi. Na tej więc prywatce szukałem ubikacji. Jedna była zamknięta, ktoś powiedział mi, że jest jeszcze druga na dole, i znalazłem się w pokoju zastawionym butelkami po wódce i winie tak szczelnie, że trudno tam było wejść. Ogromnie mi się to spodobało. Zresztą później u mnie w pracowni butelki też tak stały na podłodze, malowałem je. W każdym razie tam właśnie była Teresa z wszystkimi dziewczynami z roku. No i my: Kwiek, Frączkiewicz, Myjak, rzeźbiarze, ich koledzy z roku. I jeszcze jeden fajny chłopak z Lublina, który potem wyemigrował do Francji. Bardzo przystojny blondyn z przedziałkiem, Tomek Kawiak. Najpierw wyjechał do Paryża, a potem na południe Francji. Nawet go później kilka razy spotkałem. W 1977 roku wygrał konkurs z okazji

sześćdziesiątej rocznicy rewolucji październikowej. ZPAP ogłosił konkurs upamiętniający sześćdziesięciolecie rewolucji, więc ja, Przemek Kwiek, Zosia Kulik, Teresa i jej siostra Dorota Gierzyńska z mężem Danielem Wnukiem namalowaliśmy całą grupą obraz na ten konkurs, bo chcieliśmy zwyczajnie wygrać kasę. Wymyśliliśmy, że na dużym blejtramie każde z nas namaluje siebie. Wcześniej zrobiliśmy sobie sesję fotograficzną na Polu Mokotowskim. Biegliśmy przed siebie. Każdy malował swój kawałek obrazu, ale też wspólnie zadbaliśmy o wykończenie całości płótna. To miało pewien socjalistyczny wydźwięk. Widocznie zbyt subtelny dla tych głąbów w komisji. Byliśmy pewni wygranej, pierwszą nagrodę zgarnął jednak właśnie ów Tomasz Kawiak, który namalował radziecki telewizor z przemawiającym Leninem. Dostaliśmy trzecią nagrodę, po pięćset złotych na łebka. Starczyło nam na drinki w Bristolu.

Ale wróćmy do prywatki u Michalskiej. Słuchaliśmy piosenek Salvatore Adama, który był wówczas na topie. I wtedy właśnie poznałem Tereskę. Poznałem wtedy również drugą Tereskę, Tereskę Platę. Moja przyszła żona opowiedziała mi później, że idąc na prywatkę, specjalnie nie użyła perfum, nie umyła włosów i założyła wyświechtany golf. Dziwiłem się, kim jest ta dziwna kobieta i dlaczego taka zaniedbana, a ładna. Wszystkie dziewczyny były wypachnione, wystrojone. Ona natomiast postanowiła przeprowadzić rodzaj testu, że niby zewnętrzna powłoka nie jest najważniejsza. Wpadła mi w oko. Ale trzeba było mieć plan B i postawiłem na Platę. Wysoka jak sportsmenka, czerwona na buzi. Nawet kiedy tańczyliśmy, nie dawała się prowadzić, tylko sama prowadziła, zupełnie jak Kora Jackowska. Ona też nie potrafiła się poddać partnerowi. To było nawet fajne. Później oderwałem się od Platy i startowałem do Tereski. I potem obie zaprosiłem, ale tylko jedna się zgodziła i przyjechała do mnie do Międzylesia. I to była Plata. Bo Teresa Gierzyńska to była ta trudna. Później były różne pijatyki i tak dalej. Właściwie cała nasza egzystencja, całe nasze życie polegało na tym, że ja ciągle ją porzucałem i do niej wracałem, porzucałem i wracałem. Ale wracałem dlatego, że miałem okropne wyrzuty sumienia. Kiedyś się strasznie upiliśmy z chłopakami i poszliśmy na rzeźbę do pracowni Jesiona.

Stały tam zawinięte rzeźby – nie wiem, czy byłaś kiedyś w pracowni rzeźbiarskiej.

Pewnie, mokre rzeźby, obłożone szmatami, żeby nie wyschły.

Tak, to były mokre, ciężkie, zawinięte akty. I my je wszystkie przewróciliśmy na ziemię. Jesion poprosił Tereskę, żeby wskazała winowajcę, a on tego zbira releguje z akademii w trybie natychmiastowym. Teresa wykazała się wielkodusznością i na mnie nie doniosła. Jesion był bardzo wkurwiony, mówił, że w głowie się nie mieści, żeby robić takie świństwa. A zdarzały się takie historie. Raz chłopcy na malarstwie się popili i na wszystkich aktach domalowali kobietom czarne cipy. Dwóch z nich usunięto za to z akademii. Faktycznie, to było okropne, co zrobiliśmy, miałem wielkie wyrzuty sumienia. I prawdopodobnie to zadecydowało, że oświadczyłem się Teresie.

Z powodu wyrzutów sumienia?!

Nie, podobała mi się, była piękną dziewczyną. Zakochałem się w niej. Dlatego miałem takie wyrzuty sumienia i dlatego wracałem. Jeździłem na różne wernisaże, miałem mnóstwo wystaw po całej Polsce. Teresa natomiast najpierw była w ciąży, a później zajmowała się małym dzieckiem, więc potem jeździłem już sam i rzecz jasna zawsze z jakąś towarzyszką. Miałem taką rysę. Więc między innymi te wyrzuty sumienia mnie przy niej trzymały. Zresztą była bardzo fajną kompanką. Do dzisiaj się mną interesuje. Bardzo mi pomagała, robiła dokumentację fotograficzną. Jeszcze jako licealistka należała do kółka fotograficznego przy domu kultury w Rypinie. Charakterystyczne, że wszystkie pracownie rzeźbiarskie w akademiach miały swoje ciemnie. Były zaopatrzone w odczynniki, chemikalia, powiększalnik. Potem kupiliśmy wspólnie świetny obiektyw powiększalnikowy Nikon. W domu, w którym teraz siedzimy, Teresa miała swoją ciemnię. Po rozstaniu z nią przerobiłem to pomieszczenie na magazyn aktów kobiet ciężarnych. Po naszym związku została jednak masa zdjęć. Często byłem tak zajęty pracą, tak zajęty sobą, że zupełnie nie zauważałem aparatu. Pamiętam, że pozowałem jej do zdjęć trochę kreacyjnych, a właściwie były to przeżycia miłosne, nasze spotkania, o których świat miał się nie dowiedzieć. Zresztą kiedy zaczęła mnie

odwiedzać w Międzylesiu, oczywiście zawsze miała ze sobą lustrzankę. Wyzwalacze trzaskały i robiliśmy wtedy mnóstwo zdjęć. W tym wiele takich, których ona może nigdy nie chcieć nikomu pokazywać, oczywiście są na negatywach. Szalenie intymne, erotyczne. Nie powiem, żeby to była pornografia czy coś wyuzdanego, po prostu bliskość. Byliśmy szalenie w sobie zakochani i szalenie młodzi.

[^] Kiermasz sztuki studentów ASP pod Pałacem Kultury i Nauki, 1966

Mówisz, że twoją rysą zawsze były zdrady i nielojalność. A picie? Bo na przykład Teresa w swoich wspomnieniach z czasów wczesnomałżeńskich, postudenckich pisze: „A Edek wie doskonale, że nie wolno mu pić, ponieważ konsekwencje są przykre i nie do odrobienia. Nie chce wiedzieć, że to jest dla niego jedyna niebezpieczna rzecz, której się musi wystrzegać, jeśli chce przeżyć życie”.

Ma rację. Ja oczywiście walczyłem z tym zawsze, bo gdybym nie walczył i nie miał dosyć poważnych przerw, kilkumiesięcznych albo krótszych, nigdy nie stworzyłbym tego, co mam, nie byłbym księciem w swoim królestwie. Miałem dłuższe okresy abstynencji, czasem zdarzało się, że nie piłem dwa lata. Gdy byłem z Teresą… Walczyła ze mną. Ona w ogóle nie mogła pić za dużo alkoholu. Miałem szczęście, że nie piła razem ze mną, bo to by była tragedia. Nie rozmawialibyśmy dzisiaj. Na pewno. Chociaż Teresa powiedziała, że mogło dojść do tego, że decyzję o niepiciu podjąłbym za późno. Mój ojciec zorientował się za późno. Pił całe życie, a potem nie wiem, z czego się utrzymywał i jak sobie radził.

Z jednej strony dobrze mieć kogoś, kto pomaga ci trzymać nałóg w ryzach, a z drugiej – taka osoba w pewnym momencie staje się dla człowieka żandarmem. I to już zaczynało być trochę uciążliwe. Do tego dochodziły różne sprawy rodzinne, uzależnienia, których raczej nie chciałbym poruszać. Co prawda rozstałem się z Teresą, nadal jednak jesteśmy małżeństwem. Mam świadomość, że w małżeństwie byłem egoistą, tak jak byłem egoistą w malarstwie. To się działo kosztem twórczości Teresy. Ona też się buntowała. Nie miała zresztą warunków, żeby kontynuować swoje prace rzeźbiarskie. Zajmowała się więc przede wszystkim dokumentacją moich prac, poza tym mieliśmy prasę graficzną, którą później sprzedałem Ewie Kuryluk. Wywiozła ją potem w częściach do Wiednia. Teresa próbowała robić ze mną grafiki, co było bardzo niebezpieczne, ponieważ używaliśmy wtedy płynu Tri. Był wykorzystywany w pralniach chemicznych, a z czasem się okazało, że ma właściwości halucynogenne. Licealiści wąchali ten tri, a kiedy go wycofali, przerzucili się na butapren i rozpuszczalniki nitro. I wtedy Teresa bardzo

ciężko zachorowała na paskudną astmę, dostała jakichś uczuleń. Dlatego postanowiliśmy zrezygnować z prasy.

Opowiem ci jeszcze fajną historię z początków narzeczeństwa z Tereską. Kiedyś w lecie rodzice Teresy i jej młodsze siostry pojechali autobusem do sanatorium do Ciechocinka. Teresa dała mi znać, że jest sama w domu i żebym do niej wpadł. Przyjaźniłem się z Kwiekiem, Kwiek miał swoją kochaneczkę Ewę Kiliszek, też rzeźbiarkę, bardzo fajną dziewczynę z dużym biustem. Nosiła czerwone kozaczki i paliła sporty, już o tym wspominałem. Wszystkim ślinka ciekła na jej widok. Mieszkała na Pradze, przy Targowej. Więc ja, Kwiek, Ewa Kiliszek i Ewa Michalska postanowiliśmy pojechać we czwórkę autostopem z Warszawy do Rypina. Zatrzymał się jakiś facet i powiedział, żebyśmy wskoczyli na pakę. Zrobiliśmy to, ale Michalska była wtedy bardzo gruba (dopiero w ciągu ostatnich kilkunastu lat straciła chyba z trzydzieści kilogramów i jest teraz filigranową, piękną dziewczyną). A wtedy była taką młodą matroną, miała kompleksy, czerwieniła się i paliła papierochy, żeby schudnąć. Najpierw nie mogła wejść na tę pakę, a jak dojechaliśmy do Rypina, nie mogła z kolei z niej zejść. Próbowała zsunąć się po kole, ale zawisła na nim. Musiałem ją mocno pchnąć, aż spadła. Była bardzo zawstydzona. Posiedzieliśmy trochę w Rypinie, było fajnie. Rodzice Teresy robili pyszne wino porzeczkowe, bo w ich ogrodzie rosło mnóstwo krzaków porzeczek, więc wszystko wypiliśmy, całą baterię butelek, a potem dziewczyny powiedziały, że wracają do Warszawy. No więc cała trójka wróciła, a ja zostałem. Wiadomo, że już wcześniej mieliśmy intymne stosunki z Teresą, już byliśmy zaprzyjaźnieni. Zachowywała się normalnie, już nie robiła żadnych niespodzianek, sprawdzianów. Oni wrócili do Warszawy, a ja zostałem z Teresą jeszcze z tydzień. Oczywiście przenieśliśmy się do łóżka małżeńskiego państwa Gierzyńskich, bo było wygodne, duże. Dni mijały, było fajnie. W niedzielę poszedłem do miasta po gazetę czy papierosy, nieistotne. Szedłem sobie boczną uliczką z bardzo pięknym widokiem na rzekę, zresztą mam z tamtej okolicy mnóstwo zdjęć, namalowałem tam też dużo obrazów. I, kurwa, patrzę, a tu cała czwórka Gierzyńskich wychodzi z autobusu i zasuwa do domu z walizkami. Co to będzie? A w domu bajzel,

łóżko rozbabrane. Mało tego, skończyły mi się tekturki, nie miałem na czym malować, więc wziąłem jakieś kicze należące do przyszłego teścia, zamalowałem je swoimi widoczkami i wszystko powiesiłem na swoim miejscu. A on te landszafty kupował od domokrążców za spore pieniądze.

Widoczki teścia traktowałeś jak podmalówki?!

Tak jest. Musiałem na czymś malować, już wtedy wiedziałem, że gotowy obraz to dobry początek. No więc powiedziałem dzień dobry, a on tylko popatrzył… Dziewczynki, Wanda i Dorota, były zachwycone. Byłem wtedy wąsaty i brodaty, udawałem Nikifora. Mówię sobie: chuj, będzie, co będzie. Poszedłem po tę gazetę. Wróciłem, Teresa blada, ojciec na górze, matka sprząta, coś tam szepcze, dziewczyny się śmieją, zwłaszcza Dorota miała ubaw po pachy. Wanda była mała, nie wiedziała, o co chodzi, ale Dorota już tak. I Teresa mówi do mnie: „Niestety, musisz wypierdalać”. To znaczy, nie dosłownie. Mówi: „Zabieraj swoje rzeczy i wyjeżdżaj”. Ojciec Teresy pozdejmował ze ścian wszystkie obrazki, postawił je z boku i powiedział, żebym je sobie wziął. I tamta historia zadecydowała – powiedziałem Teresie, że się pobieramy. Napisała list do ojca, że się pobieramy. Zgodzili się. Potem pojechałem do nich na święta jako narzeczony, dostałem osobny pokój. A może wspólny? Może machnęli ręką? Już nie pamiętam.

Pewnego razu spacerowaliśmy z Teresą po Rypinie i spotkaliśmy na ulicy miejscowego sędziego, który później zapytał ojca Teresy, co to za chłopak się przy niej kręci. A ojciec odpowiedział, że to artysta, kolega ze studiów. Wszyscy byli zainteresowani, tak *à propos* tego Rypina. Sąsiad Teresy mnie podpytywał, co ja tam robię, zwłaszcza kiedy mieszkaliśmy sami. Jej rodzice bardzo się denerwowali, że ludzie w Rypinie będą plotkować, ale potem się okazało, że się pobierzemy, więc pojechali taksówką do Międzylesia. Ślub odbył się 20 października 1968 roku w Urzędzie Stanu Cywilnego przy ulicy Mycielskiego na Grochowie. Oficjalne wesele wyprawiłem w domu, na dole u rodziców, a drugą część, dla przyjaciół, rzeźbiarzy i malarzy, w pracowni na górze.

W czasie ceremonii ślubnej puściłeś płytę Boba Dylana.

Zbyszek Frączkiewicz, któremu przed ślubem pożyczyłem tego Dylana, przegrał go swoim sposobem z adapteru na magnetofon szpulowy i daliśmy taśmę urzędnikowi, żeby ją puścił na koniec uroczystości. Przywiozłem z Paryża wszystkie analogi z muzyką Dylana, Joan Baez i Rolling Stonesów. Byłem królem.

Na zdjęciu ślubnym wyglądacie z Teresą jak Bianca i Mick Jaggerowie.

Teresa sama uszyła sobie sukienkę z pięknego różowego jedwabiu. Krótką, wtedy było modne mini. Do niej włożyła śliczne nakrycie głowy. Ja z kolei miałem w Międzylesiu fajnego krawca, który zrobił mi garnitur, chociaż trochę go spieprzył, bo okazało się, że kołnierz nieco odstaje.

Pamiętasz takie szczegóły!

Zawsze przywiązywałem bardzo dużą wagę do detali. Może wynikało to ze zboczenia zawodowego, widziałem więcej niż inni albo słyszałem więcej, albo tak mi się wydaje.

Czy w PRL-u był dostęp do dobrych materiałów? W latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych?

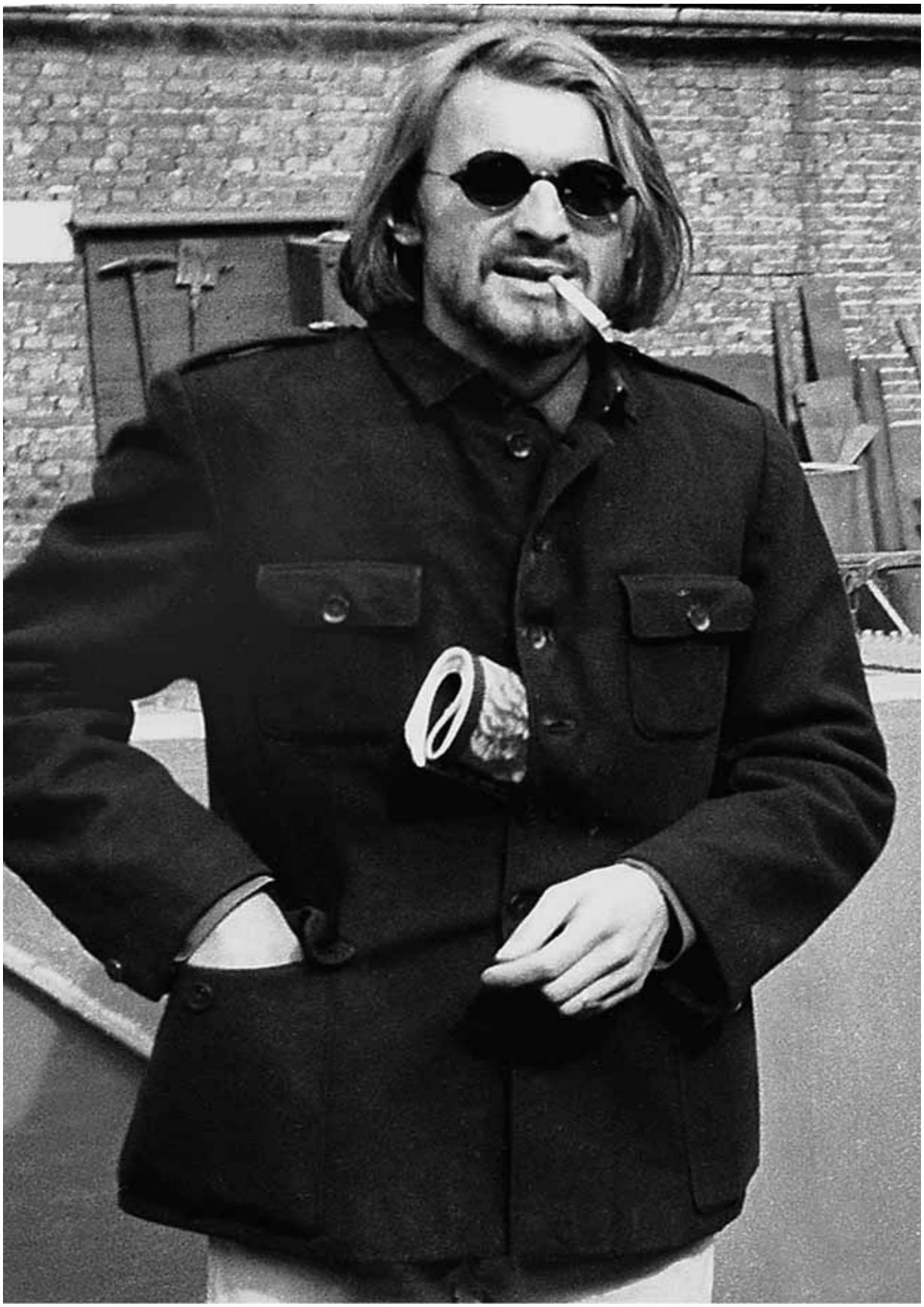
Na początku, jako studenci, dostawaliśmy farby z przydziału. W magazynie w piwnicy siedział starszy pan, legitymowaliśmy się, on wszystko sobie zapisywał w notesie i co semestr wydawał każdemu duży komplet farb. Akademia miała zaprzyjaźnioną spółdzielnię, która ucierała farby. Państwo łożyło na edukację.

Graficy i architekci wnętrz dostawali na przykład przydziały papieru, którego nie można było zdobyć na mieście; był reglamentowany, wiadomo, cenzura. Oni dostawali więc papier i tusze, a my farby. Można też było sobie dokupić u tego pana, jeśli komuś brakowało. Zbierał tubki i oddawał je do przetopienia. I tak to się wszystko kręciło. Jeśli zaś chodzi o pędzle, za okazaniem legitymacji mogliśmy kupić pędzle krakowskiej firmy Karmański, oczywiście także papier, bibuły japońskie do drzeworytów, linorytów i akwafort, papiery akwafortowe – to wszystko było przeznaczone tylko dla nas.

Czasami na prowincji trafiały się dobre materiały. Złapaliśmy kiedyś chałturę w Reszlu, w kościele – malowaliśmy ściany, a ja dodatkowo

robiłem freski. Później, niestety, musiałem to zamalować, bo Matce Boskiej zrobiłem twarz tamtejszej przeoryszy i ona kazała mi to usunąć.

Poszliśmy w tym Reszlu do drogerii i natrafiliśmy w niej na ryzę fantastycznego brystolu. Byłem wtedy z Kwiekiem i kupiłem wszystko, co mieli. To było ciężkie jak cholera, poza tym wtedy nie miałem jeszcze samochodu, musieliśmy więc jechać autobusem, a Kwiek klął na czym świat stoi. Później to wszystko pociąłem i robiłem rysunki, które zresztą mam do dziś. Piękny był ten brystol, chociaż później troszkę zżółkł. *À propos* papieru, raz zrobiliśmy straszną rzecz. Chodziliśmy wtedy na litografię, o czym wcześniej wspominałem. Wyczerpałem już swój przydział, bo szybko mi szło, i musiałem pracować na papierze pakowym. Odkupywałem papier od kolegów obiboków z grafiki albo z architektury wnętrz. Oni mieli trochę większy przydział i nie wszystko wykorzystywali.



[^] Legnica 1970

A ty zawsze robisz więcej niż inni.

No właśnie. Od zawsze to przerabiam. Mam więc taką jedną straszną historię… Chyba nikomu jej nie opowiadałem, bo trochę się jej wstydzę… Ale trudno, opowiem. Skończył mi się więc ten papier – a było już po zajęciach – i wpadłem na pomysł, żeby pójść na drugie piętro na grafikę, do pracowni Haliny Chrostowskiej, bo dostawali tam przydział fantastycznego ingresu. Akurat było otwarte. Weszliśmy z Kwiekiem do kanciapy pani profesor, stała tam szafa z szufladami, która miała metalowy pręt, skobel i kłódkę. Kwiek mocno za wszystko pociągnął i szafa się otworzyła. Wzięliśmy wielką ryzę papieru… To znaczy, ukradliśmy. Znieśliśmy ją do piwnicy. Do tej pory mam masę litografii na tym kradzionym ingresie. Jakieś trzy dni później mieliśmy obowiązkowe zajęcia z grafiki (Kwiek tylko do mnie wpadał; nie musiał chodzić na te zajęcia, ale potrzebował papieru na rysunek do profesora Bogusława Szwacza, do którego chodzili wszyscy rzeźbiarze). Pamiętam, że wtedy chyba akurat coś odbijałem na ingresie w pracowni litografii, a tu nagle wchodzi Chrostowska w towarzystwie swojej asystentki, chudej, wysokiej pani Degas, po czym obie kierują się prosto do profesora Pakulskiego, który miał swój kącik za szafami. Chwilę z nim porozmawiały, potem Chrostowska podeszła do nas i przyjrzała się, kto na jakim papierze odbija. Wiedziałem, że już po nas, że to koniec. Że zaraz będzie afera. W końcu wyszły. I cisza. I nic się nie stało. Później podszedł do nas Pakulski, zapalił papierosa, przyłączył się do niego jego asystent Stefan Damski, i nic. Następnego dnia Damski mówi do nas: „Chłopaki, wydało się, że zwinęliście papier z grafiki, ale Pakulski was wybronił. Powiedział, że musiałby usunąć z akademii najzdolniejszego studenta”, czyli mnie. I taka to była przygoda. Ale ten ingres to był naprawdę piękny papier… Patrząc pod światło, było widać znaki wodne. Było mi potem naprawdę głupio i przykro. Nie ma na to usprawiedliwienia. Właściwie to dwukrotnie o mało nie wyleciałem z akademii: pierwszy raz za przewrócenie rzeźb, kiedy Teresa mnie nie wydała, i drugi – za ten papier. Przecież to było zwyczajne złodziejstwo!

To zdarzenie udokumentowałem zresztą na obrazie *Moje grzechy*.

Wiesz, tak sobie myślę o tym swoim pokoleniu – kto wypłynął, kto przepadł, gdzie ci ludzie teraz są. Na początku, zaraz po akademii, wszyscy artyści, malarze i rzeźbiarze starają się, mają jeszcze to mleko wyssane z uczelni i jeszcze coś próbują, ale mija dziesięć lat i znikają. Jeśli z jednego pokolenia zaistnieje dwóch, trzech, to dobry wynik. Z tych wartościowych zostali Przemysław Kwiek, Zofia Kulik, Zbyszek Frączkiewicz, Adam Myjak, oczywiście Teresa Gierzyńska. Włodzimierz Zakrzewski, który zresztą miał na imię tak samo jak jego ojciec malarz, wyjechał do Nowego Jorku, miał tam wystawy. Tomasz Ciecierski się przebił. Reszta jest gówno warta. Albo się pozabijali, albo rozpili, albo pracują w jakichś szkołach, jakichś świetlicach zdrowia, szczęścia, pomyślności. „Geno” Małkowski – nie wiem, gdzie jest. Projektował buty, później robił spektakle: chciał wejść do *Księgi rekordów Guinnessa*, założył sobie, że w ciągu godziny namaluje dwieście czy trzysta płócien, jakieś głupoty, nie widziałem tego. Kiedyś namalował cykl obrazów *Wielki świat*, robił jakieś „bąbelki”. Powiedział, że musi je robić, bo dzięki tym bąbelkom zaistnieje na rynku sztuki i w świadomości widzów. Programowy patent na zaistnienie to kompletna głupota.

Paryż. Prawdziwa przygoda

W 1967 roku pierwszy raz wyjechałeś za granicę, do Paryża. To był twój *Grand Tour*?

Marzyłem o podróży do Paryża. Każdy artysta i nieartysta o tym marzy, a ja miałem dodatkowo swoje powody. Już przecież sporo rysowałem. Nawet więcej niż sporo. Pozowałem na Nikifora i jeździłem pociągiem z Międzylesia do Międzylesia – z mojego rodzinnego Międzylesia pod Warszawą do Międzylesia na Dolnym Śląsku. Zależało mi na Paryżu, bo chciałem skonfrontować rzeczywistość z tym, czego się naoglądałem w pięknych czarno-białych albumach, które wynajdowała mi w akademii pani Grabowiecka. Jej mąż, rzeźbiarz Maciej Szańkowski, miał pracownię na Starówce i robił dziwne otwarte okna, a ona była córką mojej polonistki z Józefowa (obie bardzo piegowate). Już za moich studenckich czasów akademia miała fantastyczny księgozbiór. Zawsze kiedy przychodziłem do pani Grabowieckiej do biblioteki, oglądałem mnóstwo albumów ze zdjęciami Paryża; po kolei przyglądałem się ulicom i placom – niewiele było tam drzew, więc architektura była znakomicie widoczna. Chciałem na żywo przeżyć to, co znałem z książek. W kółko oglądałem też litografie Bernarda Buffeta, który często rysował Paryż, i chciałem porysować tak jak on, popodbierać jego motywy, na przykład katedrę od tyłu… Jego grafiki i obrazy ukazywały się na łamach „Przekroju”, w latach pięćdziesiątych był na topie. Do dzisiaj zachwycam się Buffetem, jego mocnym, czarnym konturem, ekspresyjną kreską, ale wtedy to było nazwisko wielkiego formatu, wpisane w aurę egzystencjalizmu. Kilkanaście lat temu, kiedy Boguś Deptuła jechał do Paryża, poprosiłem go, żeby kupił dla mnie jakiś jego album, i przywiózł mi dwie piękne pozycje. Jedna z nich była wielką, grubą, chronologicznie ułożoną retrospektywą prac,

druga zawierała natomiast reprodukcje obrazów, które Buffet malował na południu Francji. Wracać do nich to dla mnie duża przyjemność.

Poza tym podróż do Paryża to tradycja, obowiązek – wszyscy artyści, zarówno przed wojną, jak i po wojnie tam jeździli, to ich mekka. Długo się szykowałem do tego wyjazdu.

Dlaczego długo?

Wtedy nie wyjeżdżało się ot tak, trzeba było mieć zaproszenie. Moja historia zaczęła się od tego, że spędzałem mnóstwo czasu w pracowni litografii i pewnego dnia mój kolega Józio Łącki powiedział, że w pracowni jest jedna dziewczyna, Ewa Kuryluk, która ma naprawdę duże możliwości. Zna języki, jej ojciec jest szychą. I warto się nią zainteresować. Łącki mówi: „Ja nie mam szans, może ty". Pracowałem więc nad nią z pół roku i wreszcie zaczęła przyjeżdżać do mnie do domu do Międzylesia, przywiozła mi z Francji pisma artystyczne z kolorowymi reprodukcjami. Próbowałem ją nawet zdobyć jak mężczyzna, ale się opierała, chodziliśmy więc na spacery. Raz spotkaliśmy Andrzeja Bieńkowskiego, którego tatuś pracował w Ministerstwie Bezpieczeństwa Publicznego (nie mylić z poetą Władysławem Bieńkowskim). I ten Bieńkowski strasznie się zdziwił, że Ewa koleguje się z takim akademickim chuliganem jak ja. Ciągle pije, ciągle rozrabia, ciągle siedzi z piwkiem na ławce, żartuje, podrywa. A ona była taka tłusta, fajna…

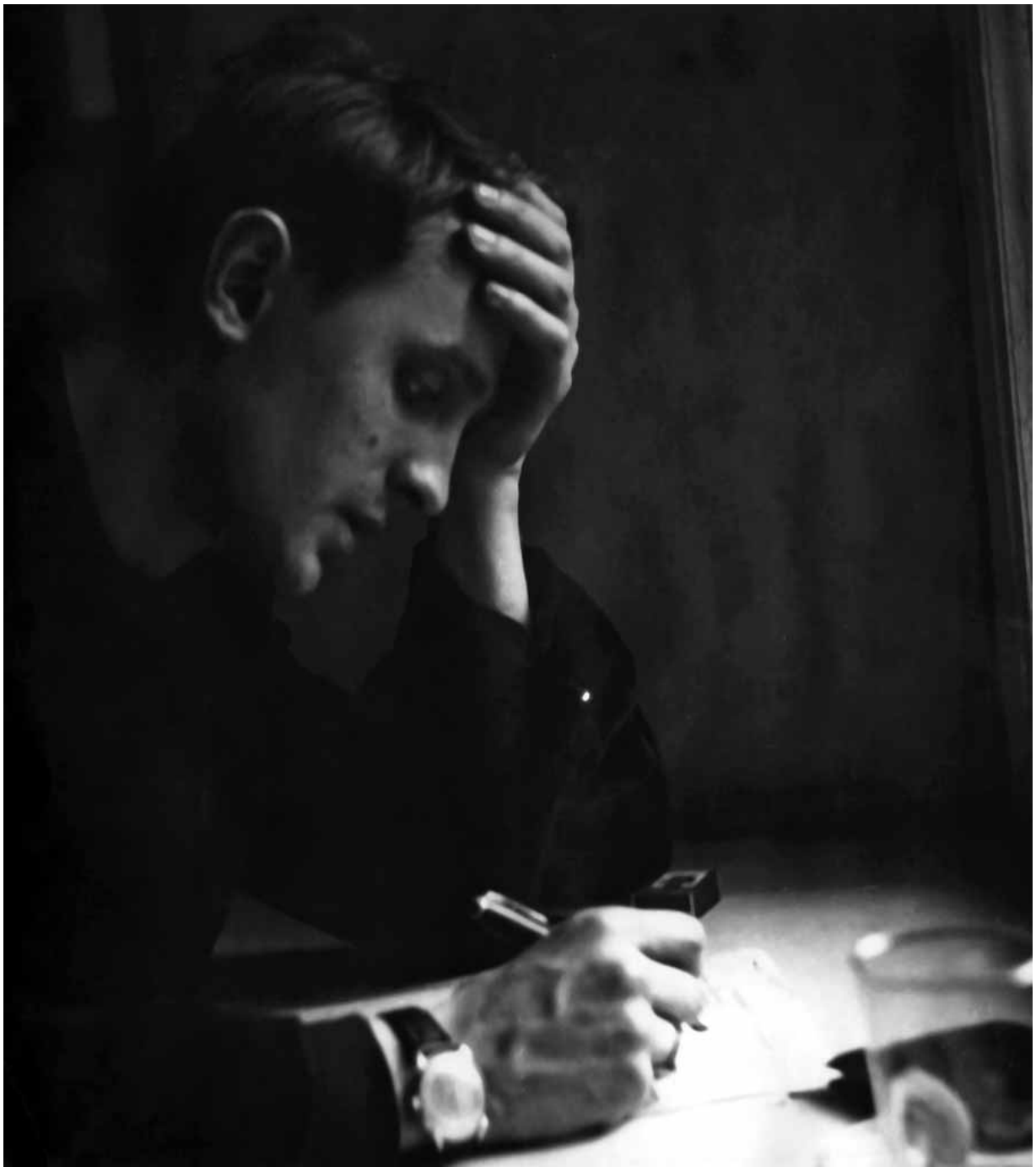
Myślałam, że była chuda.

Tak jak Ewa Michalska z czasem straciła z dwadzieścia kilo. Kiedy jednak żyła jej mama, to jej dogadzała, kazała dużo jeść. Ewa chodziła w pończochach, bo wtedy rajstopy jeszcze nie były tak popularne. Były więc pasy, gumki, podwiązki. Moja młodzieńcza sympatia, Dziunia, też nosiła te wszystkie akcesoria, co było bardzo ekscytujące, rysowałem to. Jak Egon Schiele; on też lubił pokazywać kobiety w bieliźnie. A u Ewy te podwiązki aż trzaskały, aż iskry szły między jej udami.

Najpierw więc poznałem ją na litografii, odbijałem jej grafiki. Była taka ostrożna. Dostała się do akademii z tak zwanego miejsca rektorskiego, bez egzaminów, co oznaczało, że rektor po prostu przyjmuje studenta i chuj to kogokolwiek interesuje czemu. Takie były wtedy czasy, nie wiem, czy

dzisiaj jeszcze to obowiązuje. Ona w ogóle nie umiała rysować, była kompletną nogą, mimo że już trochę się wprawiała, kiedy mieszkali w Wiedniu. Jej ojciec był tam ambasadorem. Ewa przeżywała tam wielki kryzys, nie wiem, czy powinienem o tym mówić, ale ona mi się przyznała, że popadła w okropną depresję, bo chciała być artystką. W Warszawie mieszkała przy ulicy Frascati, odwiedzałem ją tam. Jej mama miała fajne imię – Mia. I ta mama zawsze podawała nam herbatę w dzbanku nakrytym wełnianą czapką z pomponem, co mnie bardzo śmieszyło, ale herbata nie miała prawa ostygnąć. I ta pani Mia patrzyła na mnie uważnie i surowo, aż się jej, kurwa, trochę bałem. Wtedy już znałem Tereskę, ale jeszcze nie byliśmy razem. Chociaż odwiedzała mnie już w Międzylesiu.

W 1966 albo w 1967 roku poprosiłem Ewę, żeby załatwiła mi zaproszenie do Francji, bo chciałem pojechać na miesiąc do Paryża. Uznała, że to żaden problem, co mi się bardzo spodobało. Usiadła i napisała po francusku kartkę do swojej koleżanki, która z kolei przysłała mi na specjalnym blankiecie imienne zaproszenie. Nawet nie poznałem tej dziewczyny, bo to już nie było potrzebne.



[^] Pisanie podania o pozwolenie na wyjazd do Paryża,korytarz rektoratu ASP, 1967

Wyjechałeś na początku września, jeszcze podczas wakacji.

To był 1967 rok, studiowałem wtedy na rzeźbie, bo dostałem poparcie Jarnuszkiewicza. Powiedziałem mu, że wracam za tydzień, więc mi podbił pozwolenie. Ja jednak już wtedy wiedziałem, że po powrocie przeniosę się do Eibischa, czyli wrócę na malarstwo, bo miałem już dość tej rzeźby.

Jarnuszkiewicz powiedział, żebym przyjechał z powrotem w terminie, który zadeklarowałem; i że on zna wielu malarzy, którzy wyjechali do Francji i już nie wrócili, zniknęli.

Subtelnie dał ci do zrozumienia, że warto wrócić na studia.

Tak, właśnie. W rezultacie przesiedziałem w Paryżu do połowy października, a po powrocie od razu wskoczyłem do pracowni Eibischa.

Tuż przed wyjazdem przytrafił mi się niezły fart, ja to zawsze mam szczęście. Podrywałem w Międzylesiu jedną dziewczynę. Okazało się, że mieszka tylko z babcią – jej mama pracowała w Paryżu. Tak się złożyło, że ona akurat w tym czasie przyjechała z Paryża do Międzylesia. I ta dziewczyna zaprowadziła mnie do niej, żebym się dowiedział, co i jak, bo byłem zupełnie zielony, w życiu nie byłem za granicą. Mama miała na imię Georgette i miała piękne białe włosy; namalowałem nawet jej portret i podarowałem go jej. Dopiero później się dowiedziałem, że urodziła się w 1925 roku, była już więc wtedy koło pięćdziesiątki. Sporządziłem również portret córki i zatytułowałem go *Nauczycielka w białych rajstopach.* Jest w kolekcji Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie. Kiedy więc Georgette się dowiedziała, że jadę do Paryża, zawołała: „Jezu! Ty jedziesz do Paryża? Wiesz, co robisz? Po co tam jedziesz?”. Powiedziałem, że po prostu muszę tam pojechać, przynajmniej na tydzień. A ona na to, że jak tylko będę na miejscu, mam do niej zadzwonić i ona mi pomoże, bo właśnie niedługo tam wraca. Chyba bardzo jej się spodobałem. Wziąłem więc swoją ciężką walizę, która ważyła trzydzieści kilogramów, mimo że można było mieć dwadzieścia, i pojechałem.

Co wiozłeś w walizce?

Wałówkę – głównie kiełbasę, która zżółkła, zbielała, a potem zzieleniała, bardzo dużo portugalskich sardynek i słynną szynkę konserwową „Polish Ham” w czerwonej puszce. Miałem też ze trzy litry wódki, sześć półlitrówek. Ojciec mi je kupił. Na sprzedaż. W wydrążonym obcasie buta schowałem sto dolarów.

Mówiłeś choć trochę po francusku czy nic a nic?

Nic a nic. Kamikadze ze mnie. Kiedy wysiadłem z samolotu, złapałem autobus do śródmieścia. Wcisnąłem gdzieś swoją walizę, po czym kierowca

zaczął coś mówić o bilecie. Miałem ze sobą trochę drobnych, bo z wizą można było kupić w banku dwadzieścia–trzydzieści franków. Dałem mu pięć franków, a on tak dziwnie na mnie patrzy i coś mówi. Jakaś dziewczyna się nade mną zlitowała, zaczęła tłumaczyć na angielski i załapałem, że muszę zapłacić dziesięć franków. Dojechaliśmy na podziemny dworzec autobusowy i poszedłem do kantoru wymienić te sto dolarów, które po drodze wyjąłem z buta. Dostałem za to sześćset czy siedemset franków. Nie wiem, czy pamiętasz franki przed denominacją – były bardzo kolorowe, z reprodukcjami, wspaniałe. Zapakowałem się potem do pociągu, nawet nie kupiłem biletu, jak, nie przymierzając, dzikus, i dotarłem do jakiejś stacji – tam już wiedziałem, że mam kupić bloczek dziesięciu biletów – gdzie wsiadłem do metra i dojechałem do bulwaru Saint-Michel, przy fontannie w Ogrodzie Luksemburskim. Znalazłem hotel w bocznej uliczce, facet dał mi pokój na piątym piętrze, więc zapierdalałem tam z tą walizką, ledwo doszedłem. Byłem na tyle głupi, że zapłaciłem z góry za cały tydzień. Skasował z czterysta franków, więc jeszcze trochę mi zostało. W pokoju otworzyłem sardynki, odkorkowałem wódkę, napiłem się, wyjąłem bagietkę, którą kupiłem po drodze, miałem jeszcze parę czekolad, a kiedy już się posiliłem, wyszedłem na miasto.

I gdzie najpierw poszedłeś?

Kupić papier i ołówki. W studenckiej dzielnicy znalazłem sklepik z przyborami artystycznymi i inny, w którym kupiłem brystol. Kiedy stałem po niego w kolejce, a byłem już chyba mocno wcięty po polskiej wódce – wypiłem chyba z pół butelki – zacząłem podrywać jakieś dziewczyny. Miałem na sobie świetną sztruksową marynarkę, dżinsy, a one mnie podziwiały, że jestem taki wspaniały. Przeczyłem temu, mówiąc, że jestem zwykłym Polakiem z Polski, i podarowałem im kilka tabliczek czekolady. Podziękowały i wyszły, zaśmiewając się ze mnie. Kupiłem jeszcze ołówki, miękkie grafity, fajny zielony blok, wydałem z trzydzieści franków. Potem poszedłem do kawiarenki, gdzie wypiłem kilka lampek wina i zacząłem rysować. Przyuważył mnie jakiś żółtek, nawet go narysowałem, mówił do mnie po angielsku, francusku, niemiecku…

Był poliglotą, a ty niekoniecznie.

He, he, tak. Siedział koło mnie, wyglądał, jakby chciał się napić wina, nawet mu postawiłem lampkę, ale nie rozumiałem nic z tego, co gadał, więc w końcu się wkurzyłem i poszedłem sobie. A on za mną. Pospacerowałem jeszcze wokół Sorbony i wróciłem do hotelu. Nazajutrz rano zadzwoniłem z recepcji do Georgette. Ale się przeraziła, kiedy się dowiedziała, gdzie się zatrzymałem! Powiedziała, że zaraz po mnie przyjedzie. Kiedy dotarła na miejsce, dość stanowczo poprosiła faceta z recepcji, żeby oddał mi pieniądze, bo się wyprowadzam. Facet oddał i pojechaliśmy do innej dzielnicy, do wielkiego mieszkania przy ulicy La Fayette. Mieszkała tam kobieta zaznajomiona z Georgette, która niedawno pochowała swojego męża, historyka sztuki i krytyka sztuki współczesnej. To było niesamowite, bo Georgette bardzo chciała mnie z nim poznać, nie wiedziała jednak, że zmarł. Ta kobieta mieszkała z osiemnastoletnim synem, który akurat był na wakacjach w Turcji. Był wrzesień, zaczęła się szkoła, a syn wciąż nie wracał z kanikuły. Znajoma Georgette przydzieliła mi pokoik przy kuchni, czyli służbówkę. Od początku mi się nie spodobała, bo była taka nastroszona. Potem się okazało, że lowelas, który do niej przychodził, też był nieciekawy.

Czyli podobieństwa się przyciągają.

Dla mnie to była totalna abstrakcja, oni mogli mieć około czterdziestu lat, więc uważałem ich za starców. Spacerowałem po dzielnicy, była bardzo porządna, w kamienicach były piękne klatki schodowe wykładane marmurem, miło się na to wszystko patrzyło. Sztukaterie i cuda. Zaglądałem, gdzie się dało. Mam nawet zdjęcia. Obok był park, żadnych kolorowych, ani Arabów, ani Hiszpanów – Hiszpania akurat wtedy przeżywała kryzys i jej obywatele masowo emigrowali do Francji. Na bulwarze Saint-Michel, gdzie chodziłem rysować, powycinali drzewa piłami spalinowymi.

Paryż cię nie rozczarował? Byłeś tak naładowany tymi zdjęciami z albumów…

Nie rozczarował. Świetnie poznałem paryskie metro, bardzo lubiłem jeździć na obrzeża i oglądać domy, które przypominały polską prowincję.

W podparyskich okolicach byłem tylko raz – z Georgette i jej kochankiem lekarzem pojechaliśmy do Saint-Germain-en-Laye, gdzie stał piękny zamek, który rysowałem. Potem zjedliśmy obiad, trochę pospacerowaliśmy. Rysowałem na potęgę. Byłem już wprawiony po *Autostopach* z poniemieckich miasteczek na Dolnym Śląsku.

Przez półtora miesiąca w Paryżu zrobiłeś sto osiemnaście rysunków!

Tyle przywiozłem ze sobą do Polski, ale zrobiłem więcej. Cały Paryż obrysowałem. Pięćdziesiąt z nich to były bardzo porządne prace, na papierach dużych formatów. Jedną teczkę, niestety, zostawiłem w metrze – zmęczony wracałem wieczorem do domu, rzuciłem ją na półkę, zapomniałem o niej i przepadła. Nie wiem, czy była podpisana, może się kiedyś gdzieś odnajdzie, a może po prostu wylądowała w śmietniku.

Zauważyłam, że na twoich paryskich rysunkach nie ma ludzi.

Właściwie nie ma, to prawda. Uważam, że ludzie na obrazach mają sens, jeżeli coś robią, i wtedy to są ciekawe dzieła, bo są architektura i konkretna akcja. Na niektórych płótnach jednak ludzie po prostu nie mają racji bytu, nic nie wnoszą. Nie zawsze jest jak u Pietera Breughla, którym się zachwycałem, u którego każdy jego bohater ma konkretne zadanie do wykonania. Zresztą kiedy wprowadziłem bohaterów do *Autostopów*, porównywano mnie do Breughla. W paryskich rysunkach skoncentrowałem się więc tylko na architekturze. Miałem już wtedy trochę kasy i jeździłem do Le Marais.

Skąd miałeś kasę?

Okazało się, że Georgette pracowała niedaleko mojego miejsca zamieszkania, u małżeństwa dentystów jako ich gospodyni. Opowiedziała im o mnie, zainteresowali się młodym artystą z Polski i zaprosili mnie na obiad. Georgette chodziła w fartuszku wokół stołu, podawała półmiski. Rozmawialiśmy, Georgette tłumaczyła, potem namalowałem portrety gospodarzy. I pan domu powiedział, że czytał o zwycięstwie Polaków nad Krzyżakami w bitwie pod Grunwaldem, i zapytał, czy mógłbym mu tę bitwę namalować. Kupiłem więc akwarele, pędzle, tektury przystosowane do malarstwa olejnego i namalowałem bitwę. Zarobiłem na niej z siedemset franków. Byłem panem, królem.

A wracając do mojej gospodyni: w pewnym momencie wrócił z Turcji jej syn, Jeannot. Ciągle na niego narzekała. To była rodzina Żydów francuskich, dlatego mieli w domu mnóstwo dzieł sztuki nawiązujących do pradawnej historii narodu żydowskiego. Mąż nieboszczyk je kolekcjonował. Mimo że mieszkałem tam miesiąc, nie zdążyłem zwiedzić całego domu.

Zaprzyjaźniłem się z Jeannotem. Któregoś wieczoru jego matka wyszła gdzieś ze swoim przyjacielem, chyba do opery, więc Jeannot zaprosił koleżanki i urządziliśmy balangę. Dziewczynki były fajne, takie tłuściutkie, milutkie. Nic jednak z tego nie wyszło ze względów higienicznych. Wypiliśmy więc po winku i Jeannot je wyprosił. Choroby weneryczne to była wtedy plaga. Pamiętam, że kiedy byłem chyba na pierwszym roku studiów, w Augustowie poznałem kilka studentek z białostockiej Akademii Medycznej, a potem się okazało, że mam trypra! Z trzy razy jeździłem do przychodni studenckiej przy placu Narutowicza i za ostatnim już mnie tam rozpoznawali. Mówili: „O, malarz Edward przyszedł, sprawdźcie, czy nie ma syfilisu. Pani Krysiu, proszę o penicylinę”. Żadnych badań, żadnych testów. Można się było nawet przekręcić. Kiedyś trafiłem na lekarza, który powiedział mi: „Nie przejmuj się tym, będziesz miał silniejszy korzeń”. Pocieszył mnie.

Jeannot pokazał ci paryskie życie?

Jeannot przywiózł ze sobą z Turcji LSD!

Brałeś?

A jak! Najpierw był fajny odjazd, strasznie intensywnie i kolorowo. Cały mózg stawał mi dęba, wszystko mi się lasowało. Beatlesi też tworzyli pod wpływem LSD. Nagle zrozumiałem tę całą wizualną i muzyczną kreację *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band.*

Najgorzej było jednak, kiedy ludzie brali twarde narkotyki. Tego nie próbowałem. Zawsze byłem ostrożny, wiedziałem, czym to się może skończyć z moim nastawieniem i temperamentem. Po prostu się bałem.

A co do Georgette, zaprzyjaźniłem się z nią; urządzała fajne przyjęcia. Miała znajomego z Château-Renault pod Paryżem, który bardzo chciał mi zorganizować wystawę. To był 1967 rok, nie miałem jeszcze żadnego

portfolio, żadnej dokumentacji swoich prac, ale ten facet znał już moje rysunki. Rysowałem jeszcze innych znajomych Georgette podczas wieczoru, który dla nas zorganizowała. Popełniłem wtedy *faux pas*, bo przyszedłem pół godziny za wcześnie, wszystko się jeszcze gotowało, więc uciekłem na miasto do jakiejś kafejki. Na barze stał bukiet w wazonie, chciałem go kupić, ale mi go podarowali, więc z tymi mokrymi kwiatami wróciłem do Georgette. Była bardzo szczęśliwa, że o dziesiątej wieczorem udało mi się gdzieś znaleźć kwiaty. Miała brata rzeźbiarza, który skończył uczelnię artystyczną gdzieś w Polsce. Rzeźbił głowy, ale brakowało mu cokolików i zawsze istniało ryzyko, że rzeźby pospadają i się potłuką. W jego pracowni należało się bardzo ostrożnie poruszać. On nie był zbyt zadowolony, że Georgette się mną zajmuje, jednak w gruncie rzeczy był miły. Kilka lat później dowiedziałem się, że umarł. Jego też rysowałem. Z Georgette chodziliśmy nawet do klubów dla czarnych. Ona była bardzo jasną blondynką i szalała za Murzynami. Tańczyła z facetami, a ja poznawałem smak whisky, bardzo mi się podobało. Z tego, co pamiętam, poza takimi rozrywkami cały czas byłem bardzo zajęty rysowaniem.

Z Jeannotem codziennie jeździłem po mieście. Raz powiedziałem mu, że mam ze sobą polską wódkę i szynkę. A on zaproponował, żebyśmy pojechali do knajpek żydowskich do Le Marais i spróbowali to sprzedać. Pojechaliśmy więc i opychaliśmy towar. Oczywiście to była taniocha. Kręcili nosem na szynkę, że słona, że nie mogą i tak dalej. Trwała wtedy wojna izraelsko-arabska i pamiętam, że w Paryżu było wtedy mnóstwo izraelskich żołnierzy na przepustkach. Niektórzy ubrani w mundury siedzieli w knajpach. Jeannot wpadł na pomysł, żebyśmy spróbowali sprzedawać im moje rysunki, chociaż ja byłem sceptyczny. Ciągle jednak zarabiałem niemałe pieniądze na swoich rysunkach, więc przed powrotem do Polski postanowiłem nakupować sobie płyt. Jeannot mnie do tego namówił. Któregoś dnia pojechaliśmy do magazynu muzycznego i wybraliśmy mnóstwo płyt. Kupiłem wszystkie winyle Beatlesów, Rolling Stonesów, Joan Baez i Boba Dylana, tego było od cholery, cała waliza. Wydałem na nie prawie całą kasę. Płyty Dylana były opatrzone jego wierszami. Pamiętam, że później Jacek Bromski – dzisiaj ważny prezes

Stowarzyszenia Filmowców Polskich z siedzibą na Krakowskim Przedmieściu; studiował polonistykę i malarstwo – pożyczał ode mnie tego Dylana i tłumaczył jego piosenki do czasopisma „Radar”. To było pismo młodzieżowe, społeczno-kulturalne, tak zwany lufcik partii dla młodych. Teresa prenumerowała je, kiedy chodziła do liceum w Rypinie. Nawet udzieliłem mu kilku wywiadów, potem zaprzyjaźniłem się z jednym z naczelnych. Bromski pożyczał ode mnie tylko okładki, bo płyt nie dawałem. Maciek Zembaty, którego znałem jeszcze z liceum plastycznego, też pożyczał okładki. On z kolei cały czas tłumaczył Leonarda Cohena. Ten podobno przesyłał mu w listach biały proszek, czyli heroinę. Narkotyki szły pocztą lotniczą, psy ich nie wyczuwały, a Zembaty w ostatnich latach życia chodził wiecznie naćpany. I, niestety, zszedł z tego świata. Zresztą przychodził do nas na malarstwo, bo kochał się w mojej koleżance Bożence z Józefowa, bardzo ładnej dziewczynie. Chodził za nią z tą swoją miną Zembatego, a potem śpiewał swój słynny *Marsz żałobny* w Opolu – że on jest w trumnie i że idą za nim żona i teściowa… A w tle muzyka Chopina. Możesz tego nie pamiętać, jesteś za młoda. Śpiewał to w kąciku kabaretowym. A potem ożenił się z koleżanką z polonistyki, a Bożenka zakochała się – albo udawała, że się zakochała – w rzeźbiarzu Janie Bohdanie Chmielewskim, który stworzył słynną rzeźbę grupową *Utrwalacze* – duże pomniki robotników, milicjantów i ORMO-wców – na Osi Saskiej, przed pałacem Lubomirskich, dzisiejszą siedzibą Business Center Club. Inicjatorem tej rzeźby był tak zwany Falconetti, członek biura politycznego, pierwszy robotnik w Komitecie Centralnym; nazywano go tak, bo stracił oko na budowie. Optował za tym, żeby rzeźba stanęła na placu Konstytucji, ale główny architekt miasta się sprzeciwił, argumentując, że tamtędy jeżdżą tramwaje i chodzi dużo ludzi. Dlatego na lokalizację rzeźby wybrano miejsce na ulicy Ptasiej, przy placu Żelaznej Bramy. A Zembaty już w liceum był chwalony przez polonistkę za świetne wypracowania. Na początku lat osiemdziesiątych poprosił mnie, żebym zaprojektował mu okładkę płyty. Narysowałem więc kondukt żałobny, za którym w trumnie jedzie Zembaty i się śmieje, a za nim idą żałobnicy. To było oczywiście nawiązanie do tej jego sztandarowej piosenki. Pamiętam,

że transakcję przeprowadził za pośrednictwem agencji; funkcjonowały już wtedy agencje i wydawnictwa płytowe, jego żona jednak nie zgodziła się na umieszczenie mojego rysunku na okładce płyty. Twierdziła, że to zbyt drastyczne i zbyt prorocze. Kuszenie losu. No i po latach się sprawdziło, chociaż ja na pogrzebie Zembatego nie byłem.

W końcu jednak musiałeś wracać do Warszawy.

Z wszystkimi się pożegnałem, pani domu zostawiłem niewielkie pieniądze za mieszkanie, Georgette i jej łysy kochaś odwieźli mnie na lotnisko Beauvais, stwierdzili jednak, że nie będą mnie odprowadzać, bo nie ma gdzie zaparkować. Pożegnałem się z nimi, poszedłem do odprawy, a tam mi mówią, że samolot jest jutro! Albo mnie, albo Georgette coś się popierdoliło z terminami przy rezerwacji. Wziąłem więc taksówkę i wróciłem na ulicę La Fayette do Jeannota, który bardzo się ucieszył, że jeszcze przez całą noc będzie mógł słuchać moich nowych płyt. Następnego dnia znów pojechałem na lotnisko, ale nie metrem, tylko taksówką, bo już byłem panisko. A tam się okazało, że przez płyty i stos rysunków mam meganadbagaż. Wypieprzyłem z walizki ubrania, koszulę, sweter, na którym matka zrobiła mi pięknie hafty, i tej straty do dzisiaj bardzo żałuję. Był z grubej wełny, rozpinany, na przedzie miał wyhaftowane wspaniałe róże. Chodziłem w nim po Paryżu i robiłem wrażenie na przechodniach. W końcu mnie puścili do samolotu i wróciłem do Warszawy.

Wydała ci się bardzo zgrzebna w porównaniu z Paryżem?

Nie, zresztą miałem już inne sprawy na głowie. Trochę się bałem, co będzie w akademii. Okazało się jednak, że nikt nawet nie zauważył mojej nieobecności. Profesor Eibisch skwitował tylko: „Wróciłeś, rzeźbiarzu, do mojej pracowni”, i odtąd znów studiowałem na malarstwie.

Nigdy już żadne miasto nie pochłonęło cię na tak długo.

Nigdy. Chociaż dobrze poznałem jeszcze Bazyleę i Amsterdam. Pierwszą poważną zagraniczną wystawę na Zachodzie miałem w Holandii, w Stedelijk Van Abbemuseum w Eindhoven, gdzie dyrektorem był Rudi Fuchs. To było na początku 1985 roku. Wsiedliśmy z Teresą do golfa i z Eindhoven pojechaliśmy do Amsterdamu. Fuchs dał nam namiary na Marinę Abramović i Ulaya, ówczesną czołową parę artystów, ona była

z Jugosławii, on pochodził z Niemiec i organizowali różnego rodzaju wspólne akcje, performanse, body art, takie tam. W swojej twórczości traktowali siebie jak jedność, połączenie „kobiecości” i „męskości”. Abramović działa do dziś i oczywiście jest na topie, on gdzieś zniknął, to znaczy poszedł w dydaktykę, uczył w akademii artystycznej w Karlsruhe. Innym razem pojechaliśmy do Amsterdamu na wystawę Zakrzewskiego i Ciecierskiego w jakiejś dziwnej galerii. I tam poznałem dziewczynę, która miała w Nowym Jorku Postmasters Gallery i bardzo chciała wziąć ze sobą prawie wszystkie moje prace z wystawy w Eindhoven, ale się nie zgodziłem.

Dlaczego?

Żal mi ich było, już się zdążyły najeździć; były i w Kassel, i w Eindhoven, i w Worpswede, zdążyłem się do nich przywiązać. Dyrektor administracyjny w Eindhoven powiedział, że jeśli wyrażę zgodę, to dadzą mi do podpisania dokument, wszystko elegancko zapakują i wyślą do Nowego Jorku. Ja jednak wciąż byłem przeciwny. Wkrótce, kiedy byłem w Paryżu na biennale, spotkałem się z Rudim Fuchsem, który pytał, co z tym Nowym Jorkiem, czy wysyłać obrazy, czy nie – akurat cała moja wystawa była spakowana w magazynie – ale powiedziałem, żeby odesłali ją do Warszawy. Przyjechał kontener, zawiózł prace do Polski, a ta dziewczyna strasznie się na mnie obraziła. W ogóle wszyscy byli na mnie za to wkurwieni. Potem jeszcze pisała i skarżyła się, że świetnie sprzedałaby te prace, bo to akurat był ten moment, ale trudno. Nie zgodziłem się i już. I moje losy potoczyły się inaczej. A w 1983 roku kupiliśmy tę chałupę na Sadybie, zrobiliśmy remont, bo to był dawny zakład galwanizacyjny, część obrazów trafiła właśnie tutaj, a część do Międzylesia, bo tam była przestrzeń.

Ta moja zagraniczna przygoda, wszystkie te wystawy miały swoją logikę, nic nie dzieje się przypadkiem. Maja Oeri i Rafał Jabłonka byli asystentami Kaspra Königa przy wystawie *Von hier aus* w Düsseldorfie w 1984 roku. Byłem wtedy na stypendium w Worpswede i za stypendialne pieniądze pojechaliśmy z Teresą na tę wystawę. Zaprzyjaźniliśmy się z Rafałem Jabłonką, który zainteresował moją sztuką poważnych

niemieckich kolekcjonerów. Wtedy właśnie sprzedałem jednemu facetowi z Kolonii dziesięć obrazów z cyklu *Droga*.

Maja Oeri jest szwajcarskim historykiem sztuki i pochodzi ze słynnej bazylejskiej rodziny. Jej babka stworzyła w 1933 roku jedną z pierwszych prywatnych kolekcji sztuki współczesnej na świecie. Niedawno zmarły mąż Mai, Hans Bodenmann, bardzo fajny facet, był dyrektorem fundacji imienia Josepha Beuysa w Bazylei i miał świetne oko do sztuki. Wspólnie z Mają zbudowali niesamowite muzeum sztuki współczesnej Schaulager. Na cześć swojego pierwszego zmarłego syna stworzyli fundację, która zaprasza twórców z całego świata na roczną rezydencję w Bazylei. Mnie zaproszono tam dwukrotnie. Już miałem jechać, ale Teresa nie zgodziła się, żebym ją zostawił z Polą w Polsce. Więc odmówiłem. Córka Hansa z pierwszego małżeństwa, która prowadziła wtedy razem z mężem fundację słynnego siódmego najstarszego banku na świecie Coutts & Co, gdzie trzymali swoje oszczędności między innymi Chopin, Dickens i któraś królowa, powiedziała mi, że skoro dwukrotnie odmówiłem, już mnie nie zaproszą. Kiedy rozstałem się z Teresą, Pola akurat napisała artykuł o Schaulager i wysyłała go właśnie do Mai Oeri, bo dobrze się znały – gdy Polcia miała pięć lat, Maja Oeri była nią zachwycona. Przy okazji napisała o moim rozstaniu z żoną i o własnej pracy, wysłała Mai zdjęcia swoich obrazów. Wtedy Maja i Hans zaprosili Polę na tę samą rezydencję, z której ja dwukrotnie zrezygnowałem. Pola obroniła pracę magisterską i wyjechała do Bazylei na prawie dwa lata. Do tej pory ma tam bliskich znajomych, przyjaźni się z Mają i jej rodziną.

Trochę więc pojeździłem po świecie, może tylko ten Nowy Jork głupio odpuściłem.

Paryż to jednak była prawdziwa przygoda. Także artystyczna. Dla mnie jednak to i tak nie przebije Warszawy. Jestem stąd. Urodziłem się w Radzyminie, wychowałem w Piastowie, Grójcu i Międzylesiu, ale dumnie powiem, że jestem warszawiakiem.

Nie obędzie się więc bez rozmowy o Warszawie.

Wiadomo. To moje miasto, maluję wciąż Warszawę, bo ją po prostu kocham. Ona się tak fantastycznie zmienia. I tu mieszka tylu ludzi, których

strasznie kocham, których zawsze malowałem. No i tutaj kręci się polityka, biznes. To przecież najważniejsze miejsce w Polsce. Właściwie Kraków, Poznań, Gdańsk, Łódź to zaścianek, gdzie wszyscy się znają, wszyscy się przepychają. W Warszawie jest mniej więcej tak samo, to miasto jest jednak trochę nieobliczalne, z tym napływem i przepływem nowych twarzy, nowych mord, z coraz większym pędem we wszystkich kierunkach, zwłaszcza teraz, kiedy są dwie linie metra, niesamowite inwestycje wokół Warszawy. W tej chwili już nie prowadzę, bo mam asystenta, zresztą ten asystent ma swojego asystenta… Bardzo są przyjacielscy i pomocni, dobrze wykonują swoją pracę. Mam też przyjaciółkę, która uwielbia prowadzić mojego „prosiaka" albo moje AMG, a ja sobie siedzę i piję piwko…

Nie pijesz piwka, bo podobno nie pijesz alkoholu. Coca-colę możesz pić.

Niech ci będzie, piję coca-colę albo red bulla.

Malujesz Warszawę od kilkudziesięciu lat. Głównie na podstawie zdjęć z albumów. Krytycy uznają, że nawiązujesz tu do sztuki wysokiej – między innymi wedut Canaletta, i do sztuki niskiej – na przykład pocztówek.

Krytycy pewnie mają rację. Zrobiłem cały cykl zatytułowany *Warszawa* i to jest około siedmiuset obrazów na płótnie. Mam też gwasze. Ostatnio na przykład namalowałem gwasz *Uciekający Pałac Kultury*. Pałac Kultury dorobił się gąsienic i spierdolił na most Poniatowskiego. Nie wiem, czy się przedostanie na drugą stronę Wisły, to już nie moja sprawa. Pewnie nie spodoba ci się to, co teraz powiem, bo twoje pokolenie należy do fanklubu Pałacu Kultury – jestem jak najbardziej za zburzeniem symbolu tych bandyckich powojennych czasów. Ostatnio ktoś mi powiedział, że w Rydze jest taki sam pałac. Tyle że mniejszy. Byłaś w Rydze? O Kobro pisałaś książkę, a ona podobno była z Rygi. Niedawno na rezydencję na Łotwie namalowałem obraz *Jedziemy do Rygi*, a potem zmieniłem tytuł na *Wesołe tanki*, bo czołgi jeżdżą dookoła rynku, tańczą i się cieszą.

A co do Pałacu Kultury, myślę tak jak Radek Sikorski, że symbol dawnego reżimu powinien zostać starty z powierzchni ziemi na proch. Tyle tylko, że uważam dodatkowo, że każdy kawałek tynku, podłogi czy żyrandola trzeba sprzedać jako tak zwane cegiełki, a za uzyskane z nich

pieniądze powinno się zbudować naprawdę wspaniałe muzeum sztuki nowoczesnej.

Oczywiście z malarskiego punktu widzenia Pałac Kultury jest zachwycający. Ma całe mnóstwo nieoczekiwanych zakątków, które prowadzą donikąd, pokojów, które nikomu i niczemu nie służą, albo okna, które wychodzą nie wiadomo gdzie, nie wiadomo na co. Rozumiem współczesnych młodych ludzi, którzy bronią pałacu. Ale oni, w przeciwieństwie do mojego pokolenia, nie mają tej ideowej, kulturowej przesłanki, nie wiedzą tak naprawdę, czym były czasy stalinizmu. Dla nich to po prostu fajowy budynek, oldskulowa architektura, socowy drapacz chmur. W tym miejscu chcę też dodać, że to wcale nie polscy robotnicy budowali pałac, do tego zostali sprowadzeni Rosjanie. Radzieccy przodownicy pracy. I to jest dla nas tym bardziej poniżające. W różnych rejonach Warszawy specjalnie dla nich wzniesiono tak zwane fińskie domki, w których mieszkali, a po robocie na rusztowaniach pili wódę. Oczywiście można się zachwycać pięknymi zdjęciami stolicy w ruinie (niedawno wyszła fantastyczna książka na ten temat), gdzie w środku tego zniszczenia wyrasta niesamowite cacko. Niemniej jednak jest to przejaw okropnej propagandy, straszliwego zakłamania i hekatomby, i dlatego powinniśmy pamiętać o stalinowskim upodleniu. Nie należy konserwować pałacu, niech szlag go trafi. Albo trzeba go zmielić na pył, albo niech się sam rozsypie ze starości i zaniedbania.

I co będziesz wtedy malował? Puste miejsce po Pałacu Kultury? Przecież ten motyw już się wpisał w twoje malarstwo.

Płakać po pałacu nie będę, i tak przede wszystkim maluję Stare Miasto. Przemądrzali krytycy i zawistni koledzy mówią, że to bardzo komercyjne, a przecież dla malarza to wymarzone tematy. Skoro coś mi się podoba, dlaczego mam tego nie malować? Tym bardziej że klienci kupują te widoczki i dobrze im się z nimi żyje. Kocham malować Wisłę z tymi jej kilkoma mostami, których powinno być dwa albo nawet trzy razy więcej, Starówkę, Nowy Świat. Lubię każdy zakątek Warszawy: Sadybę, Wilanów, okolice Dworca Centralnego i sam dworzec, nowe domy, nawet ten śmieszny biały żagielek…

Masz na myśli wieżowiec projektu Daniela Libeskinda?

Tak, ten. Nie ma kawałka miasta, którego bym nie namalował. Kiedy czasami patrzę na swoje stare prace, aż uwierzyć nie mogę, jak to wszystko jest namalowane. W kolekcji Muzeum Narodowego we Wrocławiu jest wielka akwarela na płótnie (137 na 186 centymetrów) *Okupacja* z cyklu *Warszawa*. Obraz z 1966 roku. Ostatnio można go było zobaczyć na wystawie *Obłęd ludu* w Muzeum Narodowym w Krakowie. Nieskromnie powiem, że dech zapiera – tam jest odrysowany, odmalowany wielki kawał miasta, budynek po budynku, okienko po okienku, dachówka po dachówce, kościoły, kamienice, pałacyki, placyki, a na każdym placyku zasuwają czołgi; albo jest egzekucja, rozstrzelanie, albo trupy leżą na ulicy, wiszą na szubienicach. Ta akcja, wprowadzenie postaci są subtelne, na pierwszy rzut oka najważniejsza jest architektura, widok miasta, jeśli jednak przyjrzeć się dokładniej, wczytać w obraz, widać, że jest wzbogacony o narrację, że Warszawa żyje.

A czy ty w ogóle chodzisz po Warszawie? Jakoś trudno mi to sobie wyobrazić.

Nieee… Wożą mnie! Kocham też Ursynów – to jest niesamowita dzielnica. Kiedyś miałem tam dziewczynę, do której najpierw nie potrafiłem dojechać, a później nie wiedziałem, jak stamtąd wrócić na Sadybę. Na początku kompletnie się pogubiłem, ilekroć wjechałem w jakąś osiedlową uliczkę i już myślałem, że jestem u celu, okazywało się, że spudłowałem. Wreszcie po mniej więcej dwóch tygodniach, kiedy już zdążyłem ją odwiedzić kilkanaście razy, poczułem, że poznałem strukturę dzielnicy. Wszystkie charakterystyczne punkty, dziwne kościoły, ulicę Komisji Edukacji Narodowej. Nie mam więc już problemu z poruszaniem się po Ursynowie. Inna sprawa, że nie mam też już dziś potrzeby, żeby tam jeździć, bo ta dziewczyna dawno temu wyjechała do Stanów Zjednoczonych i kontakt się nam urwał.

Edward, a jak odpoczywasz, urlopujesz? Nie mogę sobie wyobrazić, że na przykład chodzisz po górach. Albo zwiedzasz Wenecję z przewodnikiem.

W ogóle nie odpoczywam. Mam wakacje cały czas.

Malowanie to nie jest wyczerpująca czynność? Nie narzekasz na ból

pleców, oczu, rąk? Głowa się nie męczy?

Kiedy się zmęczę, to się kładę na kozetce i sobie chwilkę odpoczywam. Albo zmieniam warsztat i zaczynam rysować, albo włączam telewizor i oglądam durne reklamy. Odczuwam dobrodziejstwo robienia tego, co lubię. To jest ogromny przywilej i szczęście – robić w życiu to, co się kocha. Praca to narkotyk, pełnia życia. Oczywiście bez przesady, łatwo się zatracić, zdarzało się, że ludzie z przepracowania wariowali, a nawet umierali. Albo zapijali się na śmierć. Tak jak ja, kilka razy. No, nie aż na śmierć, w końcu rozmawiamy.

Malujesz po pijaku? Czy to się wyklucza?

Nie, to niemożliwe. Kiedyś spróbowałem, ale tak się nie da. Człowiek wtedy nie panuje nad odruchami, traci precyzję ruchów, która jest dla mnie bardzo ważna, kontrolę nad myślą. Niby przyjemnie się maluje, ale następnego dnia po wytrzeźwieniu okazuje się, że rezultat żaden, i potem i tak wszystko niszczę, zamalowuję.

Alkohol przytępia wrażliwość?

Alkohol jest fajny, tyle że w małych dawkach. Jeśli się budzisz w niewyjaśnionych okolicznościach lub na przykład z drętwą ręką, która potem przez tydzień jest bez życia i trzeba jeździć na rehabilitację, i masować ją, pieścić i doprowadzać ją do stanu używalności, to wtedy wiesz, że picie nie ma sensu, bo dezorganizuje życie i pracę.

Teraz już staram się być bardzo zdyscyplinowany, jeśli chodzi o alkohol. I raczej dbam o to, żeby nie pić za dużo, dlatego że w przeciwnym razie po prostu nie mógłbym pracować.

Czasem jednak wymyka ci się to spod kontroli.

To prawda, jak wszystko. I zawieszamy nasze rozmowy na dzień, dwa, trzy, bo jak wiesz, jestem wtedy nieosiągalny. Ale jak mówiłem, staram się nałóg trzymać w ryzach i nie popłynąć za daleko.

W jakim momencie życia teraz jesteś? Mówisz sobie na przykład: nie powinienem pić, mam dla kogo żyć, powinienem czekać na wnuki?

Wczoraj Pola powiedziała mi, że mam zagwarantowane miejsce na swoją urnę w Wilanowie, w grobowcu, który zresztą sam kupiłem od słynnego proboszcza z Wilanowa. Kosztowało mnie to wtedy chyba dwa

tysiące dolarów. Stoi tam urna z prochami mojego teścia, jest też przygotowane miejsce dla teściowej. Był tak despotycznym człowiekiem, że nie pozwolił żonie odwiedzić w Łodzi grobu jej matki, która zmarła na gruźlicę w wieku dwudziestu ośmiu lat. Po latach zawiozłem teściową i Teresę na ten łódzki cmentarz i okazało się, że już nie ma śladu po tym grobie. Minęło pół wieku od pochówku, nikt nie uiszczał opłat, grób zaorano. A teść po prostu nie pozwolił i tyle. Był bardzo apodyktyczny. Nie akceptował swoich sióstr i był zły, a wręcz wkurwiony, że nie miał żadnego syna, za to urodziły mu się trzy córki. Kiedy przyszła na świat trzecia, obraził się na żonę i przez miesiąc w ogóle się nie odzywał, a rodzina źle to zniosła. Gierzyńscy mieszkali najpierw w domu w Rypinie, później przez kilkanaście lat w Toruniu, w wynajętym mieszkaniu (robiłem tam wystawy, w których oni uczestniczyli), a potem przenieśli się do Warszawy na ulicę Hawajską, gdzie teść kupił mieszkanie.

Dziadkiem Teresy był Roman Schneider, przedwojenny pedagog na warszawskiej ASP, członek zarządu Spółdzielni Artystów Ład. Po wojnie przeniósł się z rodziną do Kanady. W Toronto prowadził pracownię ceramiczną i Tereska nawet tam się uczyła podczas swojego rocznego pobytu w Kanadzie w 1965 roku.

Teresa jest z rocznika 1947, teściowie pobrali się więc pewnie zaraz po wojnie. Kiedyś Pola poprosiła babcię, żeby pokazała jej zdjęcia ślubne. Babcia długo się wzbraniała, nie chciała, w końcu wyjęła album i bach – pokazała zdjęcie ładnej, szczuplutkiej kobiety w sukni ślubnej do kolan, z bukiecikiem kwiatów, uczesanej jak Niemki kapo w obozach koncentracyjnych. Taka była moda. Pola pyta: „Babciu, a gdzie dziadek?”, a babcia na to, że dziadek nie chciał zapozować do ślubnej fotografii. Powiedział, że jeśli chce wysyłać ojcu zdjęcia, to niech się sama fotografuje. Taki właśnie był. Mnie teść zaakceptował, ale po rozstaniu z Teresą w 2003 roku nigdy się z nim nie widziałem, nawet wtedy, gdy był już umierający, miał prawie sto lat. Gdy rozstaliśmy się z Teresą, oddałem jej miejsce na cmentarzu w Wilanowie. Pola powiedziała mi raz: „Tato, nie umieraj przed babcią, bo ona nigdy się nie zgodzi, żeby wstawić tam twoją urnę”. Więc jej odpowiedziałem, że najpierw skremujemy babcię, a dopiero

później mnie. Ale się nam wkradł temat funeralny! Nie martw się, jeszcze się nie wybieram na tamten świat. Tylko tak sobie żartuję. Rozmawiamy, będzie książka, ktoś ją przeczyta. Pieprzę, czy ktoś się obrazi, czy nie.

[^] Wernisaż wystawy Teresy Gierzyńskiej, od lewej: „Jurry” Zieliński, Edward Dwurnik. SBWA, Piastów 1976

Z piciem jest tak, że zawsze to wisi nad tobą i trzeba mieć w sobie dużo dyscypliny, żeby nie sięgnąć po butelkę. Pewnego razu nie miałem nic na kolację, a było już przed dwudziestą drugą, poszedłem więc do zaprzyjaźnionego sklepu Kameleon tuż obok, przy ulicy Nałęczowskiej. (Kiedyś nawet podarowałem im obraz z żółtymi tulipanami. Potem koleżanka przysłała mi SMS-a: „Dwurnik, twój obraz wisi nad mięsem”.

Nad jakim, kurwa, mięsem? Tam są tylko garmażerka i wędliny). No więc skoczyłem wtedy do nich po chleb, jarzynki, mozzarellę. A obok stoi nowy sklep, Żabka. I słyszę, że pod tą Żabką awantura, ktoś klnie – dziewczyna wyzywa jednego faceta, a drugi trzyma na smyczy wielkiego psa bez kagańca, który się wyrywa jak czort. Nagle zorientowałem się, że ta dziewczyna za mną idzie i wciąż klnie. Ten z psem nie mówi nic, idzie obok niej, a ja myślę sobie, że zaraz będzie jakaś afera, a ja nie mam jak się bronić. Wiesz, że nie można nosić noży sprężynowych, że to jest zabronione?

Wszedłem do sklepu, wybieram zakupy, nagle spadł mi jogurt i zakląłem: „O kurwa”. Dziewczyna to usłyszała, od razu do mnie podbiegła i powiedziała: „Bracie, co ty, nie przejmuj się”.

Bardzo ładna, szczupła, miała fajną czapkę, była świetnie ubrana. Może nie była naćpana, ale na pewno pijana. I mówi do mnie: „Ty, postaw mi piwo”. Powiedziałem, żeby sobie wybrała, kierownik, bardzo miły pan Darek, przejechał czytnikiem po kodzie kreskowym, a ona wzięła butelkę i wyszła. Zrobiłem zakupy i przy okazji wziąłem butelkę porteru, bo sobie pomyślałem, że jeśli będzie afera, zacznę ich napierdalać tą butelką. Kierownik się zdziwił, bo już od miesiąca nie kupowałem żadnego alkoholu, i zapytał: „Panie Edwardzie, co się stało?”. A ja mu na to, że to tylko piwo obronne, nic takiego, bo kręcą się tutaj ci gówniarze. A pan Darek mi zaproponował, że mnie odwiezie do domu, żebym nie kusił losu.

Widzisz, jak o ciebie okolica dba, żebyś nie pił? Pan Franciszek z pobliskiej drogerii też mnie kiedyś zapytał: „A jak tam pan Edward? Mam nadzieję, że nie pije? Ja mu przecież powtarzam że tyle osiągnął, po co ma sobie marnować życie”.

Tak, bo bywało, że przychodziłem do pana Franciszka tak najebany, że ledwo trzymałem się na nogach, chociaż mnie się wydawało, że jestem trzeźwy, że chodzę normalnie. Ludzie jednak widzieli. Kiedyś urzędniczka w banku powiedziała mi: „Panie Edwardzie, kiedy pana zobaczyłam, nie wiedziałam, czy wziąć pana pod rękę i zaprowadzić do domu, czy co. To straszne”. A ja tego w ogóle nie pamiętam. Zawsze kiedy jestem nawalony, uważam, że jestem trzeźwy. Gdy znalazłem się już w domu po tym, jak pan

Darek mnie podwiózł, zacząłem patrzeć na piwo, które sobie kupiłem do obrony, i kusiło mnie, żeby się go napić. W końcu je otworzyłem i wylałem do zlewu. Wcześniej wielokrotnie zdarzało mi się otwierać butelkę wina i je wylewać. Miałem dwóch dostawców i raz na miesiąc czy dwa przywozili mi sześćdziesiąt butelek wina. Płaciłem im cztery czy pięć tysięcy, a oni wynosili mi te wina do piwnicy, do wielkiej lodówki. Czasem wypijałem szklankę lub dwie, po czym nachodziły mnie refleksje i resztę wylewałem.

Robisz to dla siebie czy na przykład dla córki?

Dla siebie. To są pewnego rodzaju ćwiczenia, chociaż to może być niebezpieczne. Takie chodzenie po linie. A nie wierzę żadnym psychoterapeutom.

Byłeś kiedyś na terapii?

Raz. Obok mojego domu jest szpital, przy ulicy Sobieskiego. Koleżanka umówiła mnie tam na wizytę z terapeutką. Poszedłem, trochę posiedziałem w poczekalni, wreszcie wchodzę, a ona do mnie: „Nie mogę pana przyjąć, bo pan jest pijany. Proszę przyjść, kiedy pan wytrzeźwieje”. A ja jej na to: „Jak to, kurwa, pijany? Ja jestem trzeźwy!”. Chwyciłem za kurtkę, którą zostawiłem w poczekalni, i wyszedłem. Biegnie za mną jakiś chłopak i woła: „Oddaj mi moją kurtkę!”. Były podobne, więc się pomyliłem. (*śmiech*) I to było moje pierwsze i ostatnie spotkanie z psychoterapeutką. Ewa Woydyłło, z którą znam się dość dobrze – spotykamy się na różnych przyjęciach – mówiła już kilku osobom, między innymi Poli, żebym do niej przyszedł, że ona jest specjalistką od uzależnień i mi pomoże. Ale ja w to nie wierzę, po prostu jeśli ktoś nie chce, nic z tego nie wyjdzie, nieistotne, kto i co będzie mu wkładał do głowy.

Czyli generalnie piłeś, bo chciałeś.

Tak, zupełnie świadomie. Kiedy chciałem się urżnąć, piłem.

Teraz kreujesz obraz silnego Dwurnika – „piłem, bo chciałem”. Nie ma nałogu, jest tylko samokontrola. Czy nie jest jednak tak, że w pewnym momencie ją tracisz? Nałóg rządzi.

Tak, to prawda. Nie ma się co oszukiwać. Miło się pije, ale potem wstajesz rano i widzisz, że cała klatka schodowa jest we krwi. Ręce poobijane, głowa rozcięta. Mam takie parszywe schody, że kiedy się

upijałem, zawsze z nich spadałem. Potem wstawałem i znów się wywracałem. Ale później, oczywiście, wszystko sprzątałem.

Co ci pijaństwo w życiu zepsuło? Coś na pewno musiało ci zniszczyć.

Kilka związków mi się posypało. Kiedy kobiety za bardzo ingerowały, rozstawałem się z nimi.

Bo zabraniały ci pić?

Tak, albo na różne sposoby wyrażały swoje niezadowolenie. Niektóre się wkurwiały. Wtedy nie odstawiałem wina czy whisky, tylko partnerkę. Jestem uczulony na takie szarytki. Natychmiast wyczuwam fałsz w ich zachowaniu. Tak jakby się spełniały w tym poświęcaniu. Nie chcę poświęcenia. Na ogół było odwrotnie – miałem ostre partnerki, które mi wygarniały, opierdalały mnie i cześć. A takie rozlazłe panienki to nie dla mnie. Moje kobiety zawsze miały mocny charakter, chciały czegoś od życia.

Rozmawiamy teraz o moim piciu, modny temat się zrobił z alkoholizmu. Kiedyś to stanowiło raczej powód do wstydu. Kilka dni temu byłem na jakiejś eleganckiej imprezie – istna szopka, całe warszawkowate towarzystwo jest w gruncie rzeczy bardzo śmieszne i nieszczęśliwe. Jakiś facet mi mówi, że ma willę w Miami, drugą pod Londynem, a tutaj buduje jakieś plomby, a prócz tego walczy z alkoholizmem, pije ziołową czy zieloną herbatkę i udaje, że wszystko jest super.

Ale ty też walczysz.

Tyle że ja naprawdę walczę, bo jestem prawdziwym alkoholikiem, a nie jakimś udawanym fiutem, co się afiszuje z piciem herbatek. A jeśli chcę napić się wina albo whisky, to piję i pieprzę. I nie obchodzi mnie, czy tym kogoś obrażę albo czy zburzę swój wizerunek, albo co.

Pieniądze. Obraz za dobre słowo

Ciągle podchodzisz do okna. Czekasz na kogoś?

Od rana wyglądam śmieciarzy, bo mieli przyjechać, ale na szczęście nie przyjechali. Zawsze daję im ekstra kasę. I dodatkowo każdemu po stówie na Boże Narodzenie i Wielkanoc. Bardzo są zadowoleni. Ale dzisiaj poniedziałek, więc dobrze, że nie przyjechali. Zapamiętaj, że w poniedziałek nie można wydawać pieniędzy.

Dlaczego?

Nie wolno, bo potem cały tydzień jest chujowy, pieniądze od ciebie odpływają.

Nie chciałam z tobą rozmawiać o pieniądzach, bo to jeden z ulubionych tematów każdego dziennikarza, który do ciebie przychodzi, skoro jednak hasło już padło, to zapytam.

Pieniądze wiele ułatwiają, ale nie mogę powiedzieć, żeby były moim celem. Nie szanuję ich mimo różnych udzielanych mi rad, na przykład przez moją córeczkę, która wciąż mi powtarza, że powinienem kupować nieruchomości pod wynajem. Ale po co? Jakie nieruchomości?! Ona rzuca hasło: „Kup mi mieszkanie w Berlinie”. „Dobrze – mówię jej – kupię, ale po co? Kupiłem ci mieszkanie w Warszawie, mam ci kupować jeszcze w Berlinie? To jest bez sensu. A niedługo szlag mnie trafi i dodatkowo będziesz miała na głowie cały dom. Tu masz pracownię, masz pracownię w Berlinie; masz matkę, która też ma pracownię i wielkie mieszkanie, które prędzej czy później będzie do twojej dyspozycji”.

Nigdy nie brakowało ci pieniędzy?

Chciałbym powiedzieć, że nigdy, bo to by pasowało do mojego wizerunku, do tabloidowej legendy. Prawda jest jednak taka, że nie zawsze było różowo. Bywało cienko, kiedy robiliśmy z Tereską zakupy, czasem ledwo starczało nam na serek… Rzeczywiście żyliśmy bardzo skromnie.

Co prawda w niedziele zawsze jadaliśmy obiady u mojej matki, ale jeśli chodzi o pieniądze, musieliśmy oszczędzać. Teresa pewnie wspomina w pamiętniku, którego fragmenty niedawno opublikowała w katalogu do swojej wystawy *Nad rzeką, której nie ma*, że przeznaczaliśmy nasze stypendia na zakup farb.

Przede wszystkim dla mnie, ja wszystko zagarniałem, bo potrzebowałem mieć stały dostęp do materiałów do pracy.

Zaraz po studiach znalazłem się w trudnej sytuacji. Nie chciałem brać pieniędzy od rodziców, od dwóch lat byłem żonaty, i wpadłem w panikę. Dobrze, że jeszcze nie mieliśmy dziecka, bo byłoby znacznie gorzej. Zabrałem się do szukania pracy w zupełnie niewłaściwy sposób. Chodziłem po prywatnych sklepach i mówiłem, że mogę wykonać szyld, nikt jednak nie chciał mnie zatrudnić. Zgłosiłem się nawet do kawiarni i zaproponowałem, że będę sprzątać albo zmywać, ale tam też mnie nie chcieli. Nie wiem dlaczego, taki ładny i silny był ze mnie młodzieniec. To było kilka stresujących dni czy tygodni wypełnionych desperackimi próbami. Potem doszliśmy z Teresą do wniosku, że taki sposób szukania pracy to kompletna głupota. Funkcjonowały wtedy dwie instytucje: PSP (Pracownie Sztuk Plastycznych) i Warexpo (Stołeczne Przedsiębiorstwo Usług Plastycznych i Wystaw Artystycznych), które przyjmowały zlecenia od miasta – od firm, fabryk, na przykład od FSO, od ministerstw albo bezpośrednio od komórek partyjnych, wojewódzkich lub centralnych – na okolicznościowe wystawy, na przykład pocztówek. Zaczęliśmy podłapywać takie zlecenia.

Raz zatrudniliśmy się przy takiej właśnie wystawie pocztówek w Sali Kongresowej. To były zwykłe kartoniki, czarno--białe fotki, ale na każdej znajdował się pomnik braterstwa z narodem radzieckim albo pomnik wdzięczności za wyzwolenie danego regionu czy miasta. Mieliśmy ich z pięćset sztuk. Przyklejało się je do planszy przyczepionej do aluminiowego stelażu. Plansze malowaliśmy sami, żeby były jak najpiękniejsze. Oczywiście nad całością czuwał główny projektant, my byliśmy podwykonawcami i zasuwaliśmy cudze projekty. To był niesamowity przerost formy nad treścią. Później robiliśmy jakąś wystawę

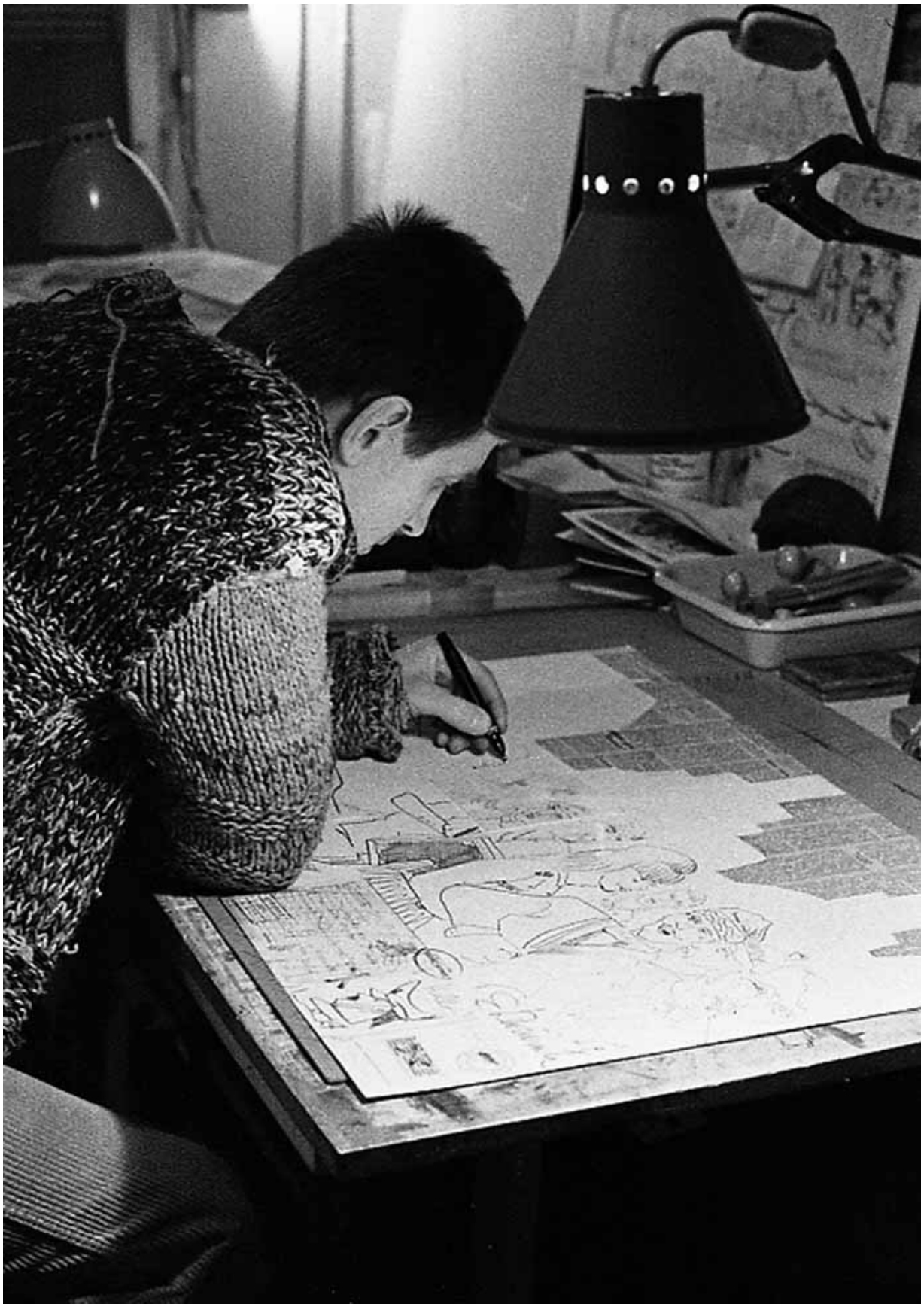
w Muzeum Lenina i jedna z kuratorek zapytała, czy nie chcielibyśmy tam popracować jako konserwatorzy plansz i gablot. Trzy–cztery lata tam siedziałem. Chodziłem po ekspozycji z gumką w ręku i wycierałem to, co dzieciaki pobrudziły. Była tam specjalna pracownia, tak zwany pyłorys, gdzie siedział facio i preparował dokumenty z podpisami Lenina. Podobno przysyłano je z ZSRR i powielano w stu egzemplarzach. Pracowały tam również panienki, bardzo zaangażowane politycznie, organizowały wystawy. Dało się z tego żyć. Tym bardziej że po każdej chałturze, zwłaszcza w Muzeum Lenina, zawsze zostawały mi jakieś materiały – papiery, płótna. Do dzisiaj mam obrazy malowane na płótnach wykorzystywanych do wystaw. Składowali je zwinięte na strychu i jeden z magazynierów pozwalał mi je zabierać. Naciągałem je na proste ramy, a po latach przebijałem na normalne fachowe krosna. Dostałem między innymi kilkanaście płóciennych plansz na ramach, które wystarczyło tylko zagruntować. Były dość kiepskiej jakości, ale trwałe. Legitymacja ZPAP dawała dużo możliwości. Dzięki niej można było kupować farby, papier przydziałowy przeznaczony wyłącznie dla członków związku. Początkowo sklep był przy ulicy Gałczyńskiego, potem przeniósł się na Mazowiecką. Po latach osiemdziesiątych przynależność do ZPAP straciła już jednak na znaczeniu, pracę można było dostać gdziekolwiek, na przykład w szkole, trzeba było tylko skończyć dwuletni kurs pedagogiczny. Zresztą chyba tak jak dziś.

Szybko zorientowałem się, że warto inwestować w swoją sztukę, i zawsze bardzo dużo wydawałem na materiały. Pieniądze szły przede wszystkim na farby, blejtramy, płótna i tak dalej. Pewien projektant powiedział mi, że ma taką życiową zasadę: kiedy kończy wystawę, zawsze przeznacza połowę funduszy na nowe materiały. Farby co prawda dostawaliśmy, ale pędzle Rowney czy Talens braliśmy na kredyt i potem ściągali nam należność z wypłat. Te pędzle były sprowadzane z zagranicy, nie było ich ani na mieście, ani w naszym sklepie związkowym. Tak mi zapadła w pamięć zasada tego projektanta, że do dzisiaj ją stosuję. Teraz to już nie ma takiego znaczenia, ponieważ nie można obecnie porównywać ceny obrazu z kosztem materiałów, wtedy jednak było to jakieś jeden do

dwóch. Powiedzmy, że farby kosztowały pięć, a obraz dziesięć tysięcy, wkład był dużo wyższy niż teraz. Dzisiaj zresztą maluję tylko farbami Rembrandt firmy Talens, które mają genialny pigment i są bardzo wydajne w porównaniu z tymi studyjnymi. To są właściwie farby dla studentów, po pewnym czasie tracą kolor i są mało wydajne. Niektórzy wpadają w pułapkę (ja też tego doświadczyłem) kupowania tanich i niewydajnych farb, chociaż tak naprawdę bardziej opłacałoby się im kupować drogie i dobre materiały Talens albo Lukas. Reasumując, nie opłaca się kupować tanich farb.

Jak szła wtedy sprzedaż?

Zawsze sprzedawałem obrazy, zawsze. Bardzo szybko załapało. Zacząłem zaraz po studiach. Kiedyś funkcjonowało Biuro Handlu Zagranicznego Desa, mieściło się niedaleko Muzeum Narodowego, w Alejach Jerozolimskich. Wstawiłem tam parę obrazów z cyklu *Autostopy*, które podróżowały po różnych zagranicznych wystawach, potem ze sprzedaży musieli się ze mną rozliczać z dewiz.



[^] Praca nad cyklem rysunków-kolaży z cyklu *Robotnicy*,ulica Burgaska, około 1978

W 1972 roku powstał Ruch „O poprawę”. Założycielami tej grupy byli: Eugeniusz „Geno” Małkowski, Witold Masznicz i Czesław Pius Ciapało. My, artyści, doszliśmy do wniosku, że trzeba coś zmienić w handlu sztuką. Chcieliśmy przede wszystkim przejąć sklepy z pamiątkami artystycznymi, czyli tak zwane galerie związkowe, które okupowała miernota, i to był nasz główny cel – zaistnieć w tych sklepach, galeriach, w Desie. W ramach ruchu działałem do 1976 roku, w 1977 wystąpiłem. Zrobiliśmy w tym czasie kilkanaście wystaw, na skalę krajową. Coraz więcej młodych artystów brało w tym udział, zwłaszcza malarzy, mieliśmy chyba nawet wystawę w Kopenhadze, w kościele przerobionym na galerię.

Pamiętam, że na początku istnienia grupy odbyliśmy dyskusję w galerii w Teatrze Studio, wysunęliśmy wtedy nasz postulat – chcemy mieć dostęp do galerii związkowych. Prywatne galerie wówczas jeszcze nie istniały. Nie wiem, jak było na prowincji, ale w Warszawie pierwszą prywatną galerię otwarto dopiero lata później, w Hotelu Europejskim – pozwolenie na tę działalność dostał jeden z urzędników Ministerstwa Kultury, drugą natomiast otworzył Piotr Nowicki w jednym z pawilonów dla rzemieślników na tyłach Nowego Światu. Podczas tej dyskusji programowej wszyscy zabierali głos, między innymi artysta malarz Antoni Fałat, mieliśmy pretensje do władz związkowych i do Ministerstwa Kultury, że nie mamy dostępu do tych galerii. To w nich kwitł prawdziwy handel sztuką. Wszyscy marzyli o tym, żeby się dostać do Galerii Art na Krakowskim Przedmieściu, gdzie dyrektorem był Lis czy Zając, czy może Marchewka, już nie pamiętam. Potem szefowała tam Nina Rozwadowska. Związek w końcu nacisnął na władze i dostaliśmy tę galerię. Później powstało kilka sprzedajnych galerii, kanciapek, zwłaszcza przy hotelach. To był początek lat siedemdziesiątych. Wstawiałem swoje prace prawie wszędzie, gdzie się dało, i bardzo dobrze sprzedawałem. To były duże, piękne obrazy. Sprzedawałem je za pięć, sześć, czasem siedem tysięcy – w przeliczeniu na dzisiejsze pieniądze to około czterdziestu tysięcy. No więc od tego czasu pieniądze już były zawsze. Władze miały fundusz na zakupy, z którego mogło czerpać miasto, w tym muzea. W Warszawie jest

bardzo dużo muzeów, na przykład tam, gdzie są teraz Porczyńscy (Muzeum Kolekcji imienia Jana Pawła II), było kiedyś Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego. Kupowało do swoich zbiorów prace z wystaw organizowanych w Zachęcie czy w Stowarzyszeniu Architektów Polskich przy ulicy Foksal, czy też w Galerii Foksal. Kupowało również Muzeum Warszawy, ostatnio nawet Muzeum Archeologiczne, Zachęta też zaczęła gromadzić obrazy.

Kiedy państwowe kolekcje zaczęły kupować od ciebie obrazy?

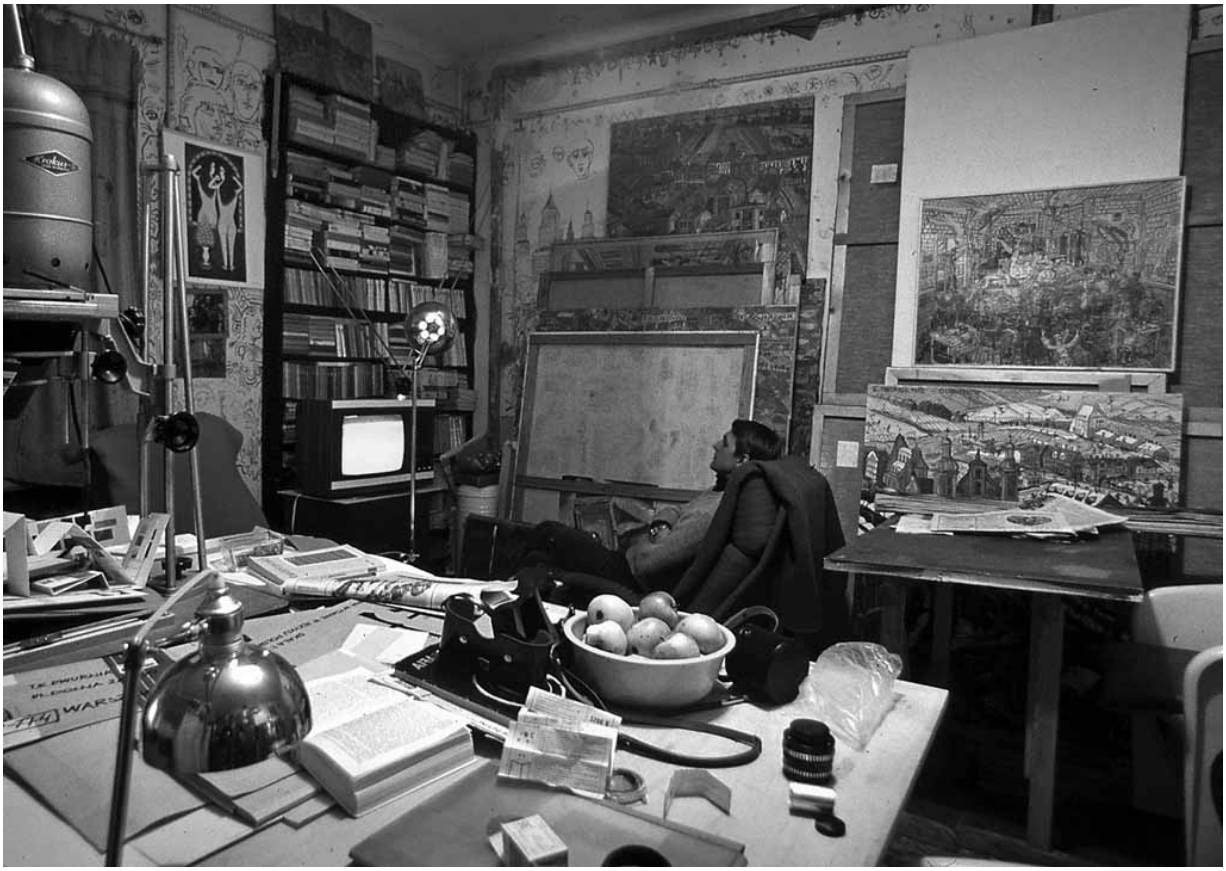
W 1971 roku, po wystawie u Boguckiego w Galerii Współczesnej. Później, w 1972, po wystawie w Zielonej Górze. Jeszcze w latach osiemdziesiątych państwowe muzea kupowały ode mnie prace, a potem to się urwało. Teraz muzea prawie w ogóle nie mają funduszy, wszystko zależy od ministra. Jeśli kocha muzykę, wydaje na filharmonię, na orkiestrę, jeśli kocha teatr czy film, tu wkłada pieniądze, dlatego na przykład powstał Polski Instytut Sztuki Filmowej, a my, artyści malarze i rzeźbiarze, jak zwykle jesteśmy na szarym końcu. Była kiedyś dobra galeria rzeźby w byłym kinie Nowy Świat. Dawno jej nie ma. Zresztą, wracając do prywatnych galerii, wstawiałem swoje prace również do Zapiecka. Moje obrazy znajdowały nabywców. Mogę powiedzieć, że od początku kariery artystycznej miałem wzięcie, ale kasa nie była wtedy specjalnie duża. Pierwszy samochód, garbusa, kupiłem w 1976 roku. Mieliśmy już wtedy mieszkanie przy Burgaskiej, które zafundowali nam rodzice Teresy. Należeliśmy do spółdzielni. To znaczy częściowo teściowie nam zafundowali, a częściowo to była pożyczka do spłacenia. Potem kupiłem następnego garbusa, oczywiście używanego. Później były golfy. Malowałem wtedy mnóstwo autostopów, które gdzieś się rozjechały po świecie. Teresa na szczęście zawsze starała się tworzyć dokumentację fotograficzną moich prac, czasem jednak nie zdążyła i obraz już był u klienta.

Nawet teraz, kiedy maluję abstrakcje, szybko załapały i już je sprzedaję, mimo że dużo osób nie może się do nich przekonać. Po wielu obrazach zostały mi więc tylko wspomnienia, nie zdążyłem ich nawet odnotować. Prowadzę dokładną inwentaryzację prac, część jednak mi umknęła i nie

trafiła do spisu. Istnieje około dwustu obiektów, które nie zostały opisane. W 2000 roku Pola zrobiła wielką inwentaryzację moich prac. Dwa razy zdarzyło mi się przyuważyć w galeriach swoje obrazy bez żadnego opisu – raz w Zakopanem, to był chyba autostop z Sieradza, i jeszcze w jakiejś innej galerii – gdy z ciekawości sprawdziłem, na odwrocie nawet nie było mojego podpisu. Niedawno w Desie Unicum pokazał się mój obraz z jakiegoś miasteczka na Dolnym Śląsku, piękny. Nie zdążyłem go złapać, kupił go okazyjnie mój znajomy. I powiedział, że z tyłu nie ma podpisu. A obraz na pewno jest mój.

Zdarza ci się kupować własne obrazy?

Jeśli jakiś zauważę na rynku, a mam do niego szczególny sentyment, to tak. Raz trafiłem na obraz *Judyta* z 1974 roku – wystawiłem go kiedyś na aukcji, a gdy potem się pojawił w domu aukcyjnym Rempex, wykupiłem go za dziesięć tysięcy. Jakiś czas temu zadzwonił do mnie Łukasz Gorczyca, znany marszand z galerii Raster, i powiedział, że w Desie Unicum jest do kupienia zestaw prac, kilkanaście rysunków, za piętnaście tysięcy złotych. To było dobre parę lat temu, chyba nawet z Elą Łebkowską obejrzeliśmy je w internecie, i wtedy sobie przypomniałem, że dałem te rysunki znajomej o imieniu Ewa, która miała kupić tusze i je pociągnąć. Nie wyjawię nazwiska tej kobiety, bo nie dość, że nasza znajomość się rozpadła, to ona jeszcze nie oddała mi tych prac, które w przyjacielskim amoku powierzyłem jej do konserwacji, tylko opyliła je w Desie. A to były moje ulubione prace malowane kolorowymi flamastrami.



[^] Międzylesie, około 1980

Miałem takie fajne flamastry, stworzyłem nimi z dwa tysiące rysunków. Zrobiła się potem afera, bo te rysunki zaczęły znikać. Sam to widziałem, bo akurat cała ich seria wisiała na wystawie w Legnicy i normalnie blakły w oczach, w zastraszającym tempie. Zniknął cały pigment z rysunków, tylko w miejscach, gdzie używałem długopisu, został odciśnięty ślad po kulce, a ślady po flamastrach były już ledwo widoczne. Gdyby tak powisiały jeszcze z miesiąc, zniknęłyby kompletnie. I stąd wynikła potrzeba ich konserwacji.

Kiedy zacząłeś rysować flamastrami?

Zaraz po studiach. W 1971 roku w akademii pozowałem Teresie do aktu, robiła wtedy dyplom z rzeźby. To był akt, ale pozowałem w majtkach. Ja zrobiłem już wtedy dyplom i za pozowanie kasowałem pieniądze. Pamiętam, że Tereska kupiła w pewexie komplet flamastrów i zacząłem nimi zasuwać. Nie miałem pojęcia, że są takie nietrwałe.

Czyli dobra rada dla młodych artystów…

Żadnych pisaków, flamastrów ani długopisów! Tylko tusz i ołówek. Tusz chiński, atramentu też nie wolno stosować, też znika. Normalny ołówek, ewentualnie kredka. Akwarele również znikają, i szczególnie wszystkie te chemiczne ulepszacze, których jest bardzo dużo w materiałach dla niedzielnych artystów. Niedzielni zresztą niech sobie znikają i blakną. Pies ich trącał, ale dobrych szkoda. Doświadczyłem tego na własnej skórze, nauczyłem się na swoich błędach.

Moje prace robione flamastrami trzeba było poddać konserwacji. Sam nawet próbowałem poprawiać stare prace tuszem i piórkiem, ale nigdy mi to nie wychodziło, zawsze rysowałem obok. To nie na moje nerwy. Tej żmudnej roboty podjęła się najpierw moja kuzynka, potem Pola zaczęła próbować, była już dużą dziewczynką i taka manualna, artystyczna praca ją ciekawiła. Pociągała po papierze stalówkami z tuszem czarnym lub kolorowym. Nie ona jedna, później więcej osób profesjonalnie zajmowało się konserwacją moich papierów. Nawet dziś moja przyjaciółka, malarka Teresa Starzec, wspomina, że uratowałem jej życie. Akurat była w ciąży, w domu było krucho z pieniędzmi i ta fucha bardzo jej się przydała. Płaciłem jej za poprawianie swoich rysunków, chyba dwadzieścia złotych za sztukę, i w ten sposób utrzymywałem całą rodzinę. Tereska brała rysunki do domu i później mi je zwracała. W ciągu kilku lat poprawiła tysiąc moich prac.

Wracając do tematu: Gorczyca zapytał, czy nie chciałbym kupić tego zestawu rysunków z nim na spółkę, bo cała kwota, piętnaście tysięcy, to dla niego za dużo. Powiedziałem mu, że zostały narysowane flamastrami, które z czasem stracą intensywność i wreszcie znikną. Już kiedy je oglądaliśmy, były wyblakłe, mimo że leżały w teczce. W Desie dali mi telefon do faceta, który je przyniósł, i zadzwoniłem do niego. Powiedziałem, że jego żona otrzymała je kiedyś ode mnie do poprawienia, a on zaprzeczył; twierdził, że to niemożliwe. Ja mu na to, że jeśli chce uratować te rysunki, musi wynająć konserwatora, żeby pociągnął je kolorowymi tuszami. Powiedziałem ludziom w Desie, że ten zbiór znika i żeby nim nie handlowali, a Gorczycę odwiodłem od zamiaru kupna. Nie wiem, co się stało z tymi rysunkami,

pies to trącał. Tak się kończą męskie zachwyty – kobiety cię uwodzą, a ty potem rozdajesz swoje dobra na prawo i lewo.

Czy zdarza się, że ludzie mówią: „Dwurnik tyle tego maluje, on już tego nie ogarnia. W ogóle nie wie, co ma, ile ma, można coś podprowadzić”. Marszandzi biorą do galerii, ty zapiszesz, nie zapiszesz… Zdarzają się takie sytuacje?

Zdarzały się, kiedy byłem nawalony – z tym że to w ciągu ostatnich dwóch, trzech lat.

Siedmiu.

No tak, Pola tak twierdzi, ale siedmiu na pewno nie. I wiem, że jakieś obrazy znikały mi z pracowni i później nie mogłem ich znaleźć. Przyjaciele wynosili. Budziłem się rano po balandze, a na stole leżała kupka szmalu i nie wiedziałem, od kogo to i dokąd poszły obrazy. Staram się mieć zaufanie do ludzi, w innym wypadku nie miałbym żadnych znajomych, byłbym sam. Oczywiście są tacy artyści, którzy może przesadnie szanują swoją twórczość i wolą pracować gdzieś na etatach, a obrazy trzymają w zamknięciu i bardzo je celebrują.

Historia sprzed miesiąca: zginęły mi dwa duże obrazy – *Wrocław* i *Olsztyn*.

Nie masz problemów z wypuszczaniem swoich prac do ludzi? Czy może są takie obrazy, z którymi na pewno się nie rozstaniesz?

Nie, to jest tylko kwestia pieniędzy. Moje królestwo obrazowe się rozchodzi. Jak Pola się dowie, które płótna poszły do ludzi, chyba mnie przeklnie.

Ona zawsze marzyła, żebym dawał albo sprzedawał swoje prace do zagranicznych kolekcji, bo tylko one się liczą na świecie. Bynajmniej nie polskie, bo Polska to prowincja i zadupie. Ale ja to chrzanię. Muszę z czegoś żyć. Więc jeśli ktoś zapłaci odpowiednią sumę, która mnie zadowoli nawet po tym, gdy odprowadzę od niej podatek… Oczywiście to bardzo niebezpieczne, szara strefa czyha. Ale trzeba być ostrożnym i działać zgodnie z przepisami. Jeśli się zastanowić, to od kilkudziesięciu lat nie narzekam na brak kasy. Może raz zabrakło mi na benzynę, kiedy prowadziłem porsche i nagle stwierdziłem, że nie mam forsy w portfelu.

Jechałem wtedy z Polą i zapytałem, czy nie ma jakichś pieniędzy. Bardzo się tym faktem zdziwiłem i powiedziałem, że już mi się pali kontrolka rezerwy. I wtedy postawiła mi bak benzyny.

Jaki masz stosunek do pieniędzy?

Chyba trochę nonszalancki. Łatwo przychodzą, łatwo odchodzą, tak. Zresztą mam teraz całą produkcję na sprzedaż. Nazywam to produkcją, z tym że to mnie cieszy i bawi. Ponadto maluję dużo tulipanów, które właściwie przedstawiają małe waginki. Mam na nie wielu nabywców. W ciągu ostatnich kilkunastu lat kupiłem krewnym około piętnastu samochodów. Mój asystent nie chciał jeździć AMG, bo za dużo kosztowało go paliwo, więc na jego użytek kupiłem toyotę rav4. Żeby było ekonomiczniej. No właśnie. Mam duże potrzeby, bo to są również potrzeby innych ludzi. Utrzymuję całą ich rzeszę. Nie traktuję tego jako obciążenia, to naturalna sprawa. Teraz muszę zachować dyscyplinę finansową, bo potrzebuję sporo pieniędzy, żeby przedłużyć dzierżawę wieczystą i wykupić działkę. Założyli mi hipotekę na dom. Gdybym okazał się niewypłacalny – ja albo moi spadkobiercy, czyli Pola – zabiorą mi całą chałupę. Spłacam regularnie i mam nadzieję, że w ciągu dwóch lat zdobędę wszystkie potrzebne pieniądze i będę mógł zdjąć ten „areszt hipoteczny” ze swojego domu. Pola myśli nawet, żeby stworzyć coś w rodzaju fundacji Dwurnika, porządnej kolekcji, zgrupować moje prace, bo się rozchodzą. Wiem, że tak się dzieje, ale muszę żyć, jak chcę. I się tym nie przejmuję; kupuję sobie wszystko, o czym zamarzę, czy o czym zamarzą moi bliscy. Zresztą kupuję drugą rav4 dla swojej siostrzenicy, auto jest już zamówione i płynie do Polski parostatkiem z Japonii. Śmiejemy się, że to auto za kotlety. Siostrzenica powiedziała, że w ramach rekompensaty codziennie będzie mi przywoziła kotlety. Raz przywiozła, rok temu. Wyczerpaliśmy już temat pieniędzy?

Według mnie tak. I bez kotletów siostrzenicy jesteś „zaopiekowany”. Asystent przywozi ci codziennie obiad. Nieźle sobie poukładałeś życie.

Tak, bo ja właściwie jestem samotnik. Kiedy ostatnio piłem, wszystko wokół było porozpierdalane i nie miało sensu. Teraz jednak przestałem się alkoholizować, mam asystenta, który mnie wozi, zaznałem przyjemności

bycia pasażerem jak jakiś co najmniej minister. To mi pasuje. Jesteśmy nawet troszkę zaprzyjaźnieni, on troszczy się o różne rzeczy, a przy okazji ma do dyspozycji samochód.

Dbasz o siebie? Zdrowie, forma…

Bardzo o siebie dbam. Raz na tydzień chodzę na gofrownicę, czyli na opiekacz, żeby być ładnie opalonym. Kiedyś tak się spaliłem, że wyglądałem jak Murzyn, mam nawet zdjęcie. Szedłem akurat do filharmonii, zresztą robię to regularnie od czterdziestu lat. Kwiek mnie tym zaraził – kiedy wyrzucili go ze szkoły, postanowił spędzać wolny czas w klubie przyjaciół muzyki. Co tydzień mieli koncerty z wykładami, które dawał tam między innymi muzykolog Jan Weber, i Kwiek mnie tam wciągnął, gdy już byliśmy na studiach. Jestem całkiem dobrze wykształcony muzycznie.

Na stole w kuchni, przy którym siedzimy i rozmawiamy, wśród lekarstw, gazet, zdjęć obrazów, badań lekarskich leży *Przewodnik operowy* Józefa Kańskiego, wydanie z 1985 roku. Sięgasz czasem do niego?

Przewodnik operowy? Ten mały, gruby? Czasem sięgam. Moim zainteresowaniem muzyką zaraziła się rodzina. Teresa ogromnie lubi muzykę, kupowaliśmy abonament do filharmonii i co sobotę chodziliśmy razem na koncert. Do dziś jest wielką amatorką muzyki poważnej, także Pola jest melomanką. Kilka lat z rzędu chodziliśmy na Festiwal Mozartowski. Pola była zachwycona Ryszardem Perytem, który wyreżyserował wszystkie opery Mozarta; rysowała go, w końcu wreszcie poznała go osobiście. Przychodził na wszystkie spektakle i pilnował wykonawców. Muszę się pochwalić: Pola potrafi wyśpiewać po włosku całego *Don Giovanniego*. Ma kilka płyt z jego różnymi wykonaniami, parę pożyczyła ode mnie i nie oddała.

Wracając do tematu: pewnego razu poszedłem z Kwiekiem do filharmonii i nagle się zaniepokoiłem, bo zorientowałem się, że wszyscy muzycy na mnie patrzą. Po prostu gały na mnie wybałuszali. I wreszcie ktoś znajomy mówi: „Wyglądasz, jakbyś spadł z księżyca. Jesteś po prostu czarny!”. Przestałem więc chodzić na solarium przez jakiś czas. Zimą to mi jednak bardzo dobrze robi. Nie choruję, człowiek jest zawsze rozgrzany.

No, nie lubię być blady. Raz koleżanka powiedziała mi, że jestem strasznie blady. Od razu pobiegłem do solarium.

Tobie na poprawę wyglądu wystarcza garnitur od Zaremby. Ocieramy się o luksus.

Kupowałem u Zaremby, kiedy żył stary Tadeusz Zaremba, który szył dla Cyrankiewiczowej, generała Spychalskiego. Gomułka zamawiał u niego spodnie. Zaremba w czasach stalinowskich obrabiał wszystkich kacyków. Miał świetny zakład na rogu Nowogrodzkiej i Kruczej, skroił mi kilka garniturów.

Kiedy cię było stać na pierwszy garnitur od Zaremby?

W latach osiemdziesiątych. Jeździłem wtedy do Londynu i przywoziłem stamtąd tkaniny. Zabrzmiało, jakbym na handel przywoził, a to dla siebie. W Londynie jest fantastyczna ulica pełna sklepów z tkaninami. Zobaczyłem tam piękny ceglany kaszmir na marynarkę, cholernie drogi. Przyszedł właściciel, Hindus, przyniósł ten kaszmir i tak nas zakręcił – byłem wtedy z Teresą – że go kupiłem. O właśnie, Wojtek Tuleya tak potrafi po mistrzowsku zakręcić klienta w galerii – nie chce obrazu albo chce, ale go nie stać, a ostatecznie i tak kupi, i będzie zadowolony. To jest niezwykła umiejętność!

A stary Zaremba skroił mi potem z tego ceglastego kaszmiru marynarkę. Niestety już nie chodzę w spodniach od garnituru, bo wszystkie są na mnie za ciasne. Po śmierci Tadeusza Zaremby biznes przejął jego syn Adam. Od niego mam też kilka marynarek. Powiedziałem kiedyś Tomkowi Stańce, że firma Zaremba świetne szyje, i Tomek zamówił sobie u nich kilka garniturów i marynarek z czerwonymi podszewkami. Czasem występuje w jednej z nich. Tadeusz Zaremba specjalnie dla mnie uszył jesionkę, chociaż nigdy ich nie robił. Co ciekawe, kołnierz zamówił u jakiegoś specjalisty z Katowic. Nie chciałem watoliny, ale Zaremba przekonał mnie, że na plecach watolina musi być, bo jeśli plecy się zaziębią, to jest najgorsze przekleństwo. Dobrze, że teraz zapalenie płuc można wyleczyć, ale przed wojną ludzie na to schodzili.

Kiedyś chodziłem zamawiać buty do Jana Kielmana, który sam wszystko projektował, ale miał swoich cholewkarzy. Mam też ubrania od

Roberta Serka, który prowadził w Warszawie butik Comme des Garçons. Wykłada też w Szkole Głównej Handlowej. Jest DJ-em. Razem z trzema chłopakami chodzą po klubach i grają. Nie wiem jednak, czy to aktualne, może sprzedaję ci wiadomości sprzed dekady. Kiedy rozstałem się z Elą Łebkowską, mój świat zupełnie się zmienił i przestałem bywać. Ale w związku z nią stałem się rasowym bywalcem. Miała takie znajomości! Nawet krytyk teatralny i dramaturg Piotruś Gruszczyński, który przecież jest w środku cyklonu kulturalnego, pytał ją o różne szczegóły i różnych ludzi. Byłem kiedyś świadkiem, jak do niej dzwonił, a ona mu wszystko wyjaśniała. Nie wiem, skąd to wiedziała, ale wszystko genialnie kojarzyła. Może przez wydawnictwo Tenten, które prowadziła w latach dziewięćdziesiątych. Była zaprzyjaźniona z wieloma ludźmi. Oboje kupowaliśmy w Comme des Garçons, z tym że Ela była wybredna, przywoziła wszystko do domu i przymierzała. Ja tam kiedyś kupiłem fajny płaszcz, latami zadawałem w nim szyku i nawet namawiałem Dorotę Masłowską, żeby kupiła sobie płaszczyk z garbem. Nie wiem, czy to zrobiła, ale na pewno była u Serka i go oglądała, bardzo jej się spodobał.

Namalowałeś wtedy portret Masłowskiej.

Tak. Byłem ciekaw samej dziewczyny, ale przede wszystkim ruszyła mnie jej książka *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Mocny debiut. Już sam tytuł jest genialny. To był 2002 rok, jeszcze mieszkałem z Polą i Teresą, to było przed związkiem z Elą Łebkowską. Malowałem wtedy bardzo dużo portretów. Masłowska akurat miała odbierać Paszport „Polityki”. Chyba Paweł Dunin-Wąsowicz dał mi jej numer telefonu, zadzwoniłem i zaproponowałem, żeby mi zapozowała. Odebrałem ją z dworca, bo przyjechała do Warszawy pociągiem, pojechaliśmy do pracowni, Teresa przygotowała obiad, szybko zjedliśmy i zacząłem ją malować, bo mieliśmy tylko godzinę. Miała jeden czarny ząb, udawała, że jest wybity.

[^] Malowanie portretu Doroty Masłowskiej, 2002

Ludzie cię inspirują?

Kiedyś malowałem wszystkich znajomych dookoła: Ewę Kuryluk, Tomasza Stańkę, męża Anny Jurksztowicz Krzesimira Dębskiego – opowiadał fajne kawały… To było jeszcze przy Burgaskiej. Agnieszce Osieckiej też zrobiłem tam portret.

A wracając do Serka: mam kilka ubrań od niego, których jeszcze nie włożyłem. Po prostu nie miałem czasu. Przy Koszykowej jest butik Laura. Kupiłem tam kiedyś wiele ubrań za bardzo dużą kwotę. Przymierzałem je po kolei, a właścicielka tylko mówiła: „Świetnie wyglądasz”, więc ja brałem i brałem. W efekcie mam płaszcz, którego do tej pory nie włożyłem, a także marynarkę, podobno projektu jakiegoś świetnego francuskiego stylisty. Nosiłem stamtąd tylko skórę, też fantastyczną. A, raz włożyłem oliwkowy garnitur na wernisaż *Sportowców* w 2010 roku. Chcę go oddać siostrzeńcowi, tylko muszę podjechać do Józefowa mu go podrzucić. Mamy identyczną budowę, więc będzie na nim leżał idealnie.

Wracając jeszcze do Comme des Garçons, raz wpadłem. Powiedziałem jednej swojej koleżance, żeby wybrała sobie, co chce, a ja ureguluję rachunek. I to była skucha, ponieważ ona wzięła ze sobą córkę i kiedy potem Serek powiedział mi, ile mam zapłacić, przestałem się z tą koleżanką spotykać. Zdarzają się kobiety, które biorą wszystko, jak leci, bez opamiętania. Miałem kiedyś przyjaciółkę malarkę, buddystkę z Krakowa. Kiedy ją poznałem, miała raptem kilka ciuchów na krzyż, stary koc i mieszkanie w jakiejś straszliwej ruinie – gołe wylewki betonowe, linoleum. Zafundowałem jej remont i wyposażenie, od pralki po sprzęt hi-fi firmy Bang & Olufsen. Wszystko brała. Dobrze, że nie miała prawa jazdy, bo pewnie kupiłbym jej samochód. Kiedy pojechaliśmy do Rzymu i weszliśmy do butiku, żeby jej kupić sukienkę, wybrała chyba z osiem sztuk. Pytałem, po co jej tyle, a ona nic, tylko brała. Jakby miała syndrom wychowanka domu dziecka. Trochę mnie to zraziło. Styl noszenia się zmieniła kompletnie, stare poncho poszło w odstawkę. Buddyzm i dobrobyt nie idą jednak w parze.

Jeśli chodzi o tę pierwszą koleżankę i Commes des Garçons, po prostu się zdziwiłem, że tak przegięła. To naprawdę fajna, skromna kobieta, a tu coś takiego… Nie wiem nawet, jak to nazwać. Mam też bardzo skromne koleżanki, które nie chcą ode mnie żadnych prezentów, po prostu nic. Chyba że jakiś brylancik albo naszyjnik, złotą kolię… Nie, żartuję. Aż tak to nie jest. Może sprawiam wrażenie, że nie ogarniam wszystkiego, że jak jestem miły i hojny, to oznacza to bezbrzeżną hojność?

Obrazy chętnie rozdajesz?

Dosyć chętnie, to fakt. I czasami się w tym gubię. Kiedyś nawet zadzwoniłem do pana Marka – to mój nadworny przewoźnik, bardzo fajny, bo szalenie uczciwy i nie naciąga jak te wszystkie bandziory. Po prostu hołota i złodzieje. Oczywiście zdarzają się też uczciwi taksówkarze, ale jeszcze ich nie spotkałem, poza panem Markiem, który ma prywatną firmę przewozową. Wracając do rozdawania obrazów: raz dałem pewnej dziewczynie tyle, że aż zadzwoniłem po pana Marka, żeby je jej zawiózł. A później zacząłem ich u siebie szukać, zwłaszcza jednego…

Po pijaku dawałeś?

Tak, i myślę, gdzie on, kurwa, jest, komu ja go dałem? Mam tu monitoring, więc asystent Paweł zaproponował, żebyśmy go sprawdzili. Ale machnąłem ręką, bo nie mieliśmy na to czasu. A później się okazało, że ta dziewczyna ma ten obraz i jest bardzo z tego powodu szczęśliwa. O w mordę. I jeszcze pokazała mi zdjęcie tego płótna na ścianie u siebie w domu. W jednym z wywiadów powiedziałem, że mogę obraz sprzedać za dwieście tysięcy albo podarować za dobre słowo. I różni znajomi zaczęli do mnie dzwonić, że chcą obraz za dobre słowo. Paru nieznajomych też się odezwało w tej sprawie.

Kobiety mojego życia. Nie miewam muz

Tyle kobiet na twoich obrazach, chętnie malujesz akty. Miewasz muzy?

Wiele kobiet chciałoby być moją muzą. Ostatnio namalowałem akt dziewczyny, a ona mówi: „Szkoda, że tylko jeden, chciałabym ci ciągle pozować, chciałabym być twoją muzą. A może potrzebujesz sekretarki? A, wiem, przecież masz sekretarza”. Chciała załapać pracę u mojego boku. Ale ja nie miewam muz. Oczywiście, różne koleżanki, przyjaciółki goszczą na moich obrazach, są ich bohaterkami, niektóre raz czy dwa, inne częściej. Kilka lat temu namalowałem wielki obraz *Sześćdziesiąt polskich kobiet masturbujących się na przystanku autobusowym*. Długo go malowałem, bo to format jak *Bitwa pod Grunwaldem* (276 na 446 centymetrów).

Niektóre moje znajome szukały tam siebie i były bardzo zawiedzione, że ich nie namalowałem. Nie jestem jak Witkacy, który gdy mu się jakaś kobieta podobała, potrafił jej trzasnąć nawet setkę portretów. Chociaż coś tam podobno z Witkacego mam…

Dostrzegam podobieństwo w podejściu do wolności erotycznej! Oraz do obowiązku bycia tak zwanym dobrym mężem – uprzejmym i utrzymującym rodzinę.

Idealne porównanie, czyli jestem jak Witkacy. Mało tego, pani Irena Jakimowicz (niestety, już nie żyje), znana specjalistka od Witkacego, była bardzo we mnie zakochana, oczywiście platonicznie. Mówiła, że jestem absolutną kalką tego artysty. Że wyglądam i zachowuję się tak jak on. Kiedyś nawet zamówiła u mnie serię rysunków do jakiegoś jego utworu literackiego, niestety, nie pamiętam tytułu. To było dawno temu, Pola była malutka, miała chyba z trzy latka. Irena była zachwycona, że córka mi „pomaga” i maluje na dolnych partiach obrazów – tam dosięgała. Malowałem też portret profesora Andrzeja Jakimowicza, jej męża. Później miał wylew i czekała go rehabilitacja; odwiedzaliśmy ich. Podobało mi się

to porównanie do Witkacego. Był świetny. Szkoda, że tak się przejął tymi Ruskimi w 1939, jak tylko najechali Polskę, popełnił samobójstwo i chuj.

Czy w idealnym związku ważna jest wolność erotyczna?

Ja właśnie żyję tak, jak Witkacy. Nawet nie wiedziałem, że miał takie założenia w kwestii związków.

Nie chciał być brany na smycz, na łańcuch. Oczywiście bardzo kochał swoją żonę i wcale nie chciał się z nią rozstawać. Ale z przygód nie rezygnował.

Ja też byłem bardzo zakochany w swojej byłej żonie. Bez zakochania i bez miłości związek w ogóle jest bez sensu. Mężczyzna przede wszystkim zawsze powinien być zakochany. A zakochanie i wszelkie uczucia, którymi obdarza partnerkę, wiążą się dla niego z cierpieniem.

Raczej nie wyglądasz na cierpiętnika.

Oczywiście, że nie wyglądam. Szczerze jednak ubolewam nad tym, że wiele kobiet cierpiało z mojego powodu, i ja to czułem, ale sam też cierpiałem, bo człowiek zakochany to właściwie człowiek cierpiący, to pewne. Z jednej strony to obłęd, a z drugiej – pomaga żyć. Bo dzięki temu masz świadomość, że jesteś człowiekiem. Najgorsi są ludzie obojętni albo tacy, którzy wszystko w sobie duszą, nie dają ujścia emocjom. Później rodzą się nieporozumienia, dramaty, dochodzi do morderstw i samobójstw. Zdaję sobie z tego sprawę, dlatego od najmłodszych lat, odkąd zacząłem coś czuć do różnych dziewczyn, a potem kobiet, zawsze wiązałem to z wewnętrznym cierpieniem. Lepiej jednak cierpieć, niż nie czuć nic. Oczywiście stan zakochania nie jest permanentny, przemija, dlatego że okoliczności się zmieniają, życie płynie, pojawiają się nowe kobiety… I te nowe powolutku wypierają stare, chociaż one wciąż pozostają bardzo ważne.

Co za wytłumaczenie niewierności!

No tak. Kilka razy zdarzyło się, że żałowałem rozstania z kobietą, a ona potem strasznie szalała z tego powodu. Jedna nawet wylądowała w szpitalu psychiatrycznym w Tworkach. Bycie wiernym nie jest tak trudne, trzeba się po prostu stosować do reguł. A że są jakieś przygody, jakieś wyjazdy… W sumie to ja tak znowu nie szaleję. Prowadzę tryb życia, który wielu ludzi

mogłoby określić jako mieszczański. Jestem bardzo przywiązany do miejsc. Poza tym bardzo szanuję aktualne partnerki, te, które kocham i które kochają mnie. Jeśli więc ktoś to określa mieszczańskim życiem… Ja bym tego tak nie nazwał, chodzi po prostu o pewne reguły i szacunek do partnera, do przyjaciela. Oczywiście zdarzają się sytuacje, zwłaszcza pozamałżeńskie, że ktoś to wykorzystuje i robi cię w jajo, w konia, oszukuje cię, okrada. To jednak pryszcz w porównaniu z prawdziwym życiem, które staram się wieść.

Prawdziwe życie to dla ciebie przede wszystkim praca?

No tak, praca, obowiązki, branie leków, które tutaj mam. Już nawet nie wiem, które są na co, mam całe zestawy różnych specyfików. Właściwie powinienem je wyrzucić albo zniszczyć, bo zawsze kiedy jestem niedysponowany albo na detoksie, lekarze coś mi przepisują, a asystent potem to kupuje. Jeszcze parę lat temu zdarzało mi się bywać na kilku detoksach rocznie, ale ktoś mi powiedział, że to niebezpieczne.

Wróćmy jeszcze do kobiet. Akty zacząłeś malować bardzo późno. Kiedyś nawet powiedziałeś, że akt jest dla malarza najtrudniejszy. Czy to rzeczywiście tak wielkie wyzwanie?

Z aktami miałem podobnie jak z abstrakcją, to znaczy bardzo długo dojrzewałem do tego tematu, długo uważałem, że nie jestem jeszcze gotowy; zdawałem sobie sprawę z własnych ograniczeń. To jest pozornie proste, przecież już w akademii studenci rysują, malują z modela. Ale żeby to była prawdziwa sztuka, a nie szkolne ćwiczenie, trzeba mieć za sobą lata doświadczeń malarskich. Czekałem pół wieku i w końcu doszedłem do wniosku, że potrafię oddać karnację, koloryt i konsystencję ciała, proporcje, uchwycić całe bogactwo i szaleństwo kobiecości. Nadal lubię malować akty. O cholera, nie powinienem o tym mówić, bo moja przyjaciółka się wkurzy. Już nawet pytała, kiedy namaluję jej akt. Rozumiem wkurzenie, bo modelkami przeważnie są młode dziewczyny. Malowałbym starsze, nawet staruszki, ale one się krępują, wolą zasłonić to i owo. Od dawna już myślałem o tym, żeby zatrudnić zawodowe starsze modelki i pokazać w pełni ich urodę. To byłoby fajne.

To, że kobiety w ciąży są piękne, już udowodniłem. Kilkanaście lat temu namalowałem całą serię aktów ciężarnych kobiet. Tak się złożyło, że wiele moich znajomych spodziewało się wówczas dzieci. Potem malowałem ich partnerów, sprawców tych ciąż. Dobrze ich przy tym wyposażałem, podkreślałem atrybuty męskości, bo facet lubi, żeby mu dodać z dwadzieścia centymetrów. Malowałem całe rodziny, również pary homoseksualne. Potem doszły do tego akty niecięŜarnych. Gdy długo pracuję nad jakimś tematem, lubię później zamknąć cykl dużą kompozycją. Kiedyś jedna dziewczyna podczas pozowania stwierdziła, że to nudne nic nie robić, że przecież może się masturbować, i podsunęła mi temat na wielki obraz, właśnie te Polki masturbatorki na przystanku autobusowym. Oczywiście nadal maluję płótna programowe. Na pewno wspominałem ci o sześćdziesięciu mężczyznach onanizujących się na stacji PKP. Tam będą różni znajomi i nieznajomi. Znowu ludzie będą siebie szukać na obrazie, pewnie znów ktoś będzie zawiedziony, że go nie pokazałem z fiutem w zwodzie.

Masz swój typ kobiety?

Typu to chyba nie mam. Gdy byłem w przedszkolu czy w podstawówce, przeczytałem w horoskopie, że Barany uwielbiają eleganckie kobiety. Zrobiło to na mnie wtedy takie wrażenie, że staram się trzymać tej zasady do dzisiaj. Tak naprawdę nie to jest najważniejsze; nie chodzi o to, żeby być z superlaską, chwalić się przed światem jej długimi nogami. Ona ci nie da prawdziwej rozkoszy. Ona musi cię kochać i tolerować każdy twój załomek ciała, twoją nieudolność, twoje okropne zachowania, i musi umieć czytać w myślach. Są kobiety, które potrafią czytać w myślach, i kiedy mi się oddają, czuję, że to prawdziwe oddanie i bardzo ich głębokie przeżycia. Wymagam tego i od siebie, i od partnerki. Lubię kobiety, które mają w sobie oddanie i miłość. A jeśli wyczuwam fałsz, spieprzam albo w ogóle nie otwieram drzwi, patrzę przez okno i się śmieję.

W 1999 roku w cyklu *Wyliczanka* namalowałeś obraz pod tytułem *Kobiety mojego życia*. To te najważniejsze?

To nie były same kochanki, jest tam też moja matka, są siostry, przyjaciółki, znajome, żona, siostry żony, teściowa i tak dalej. Jeśli chodzi

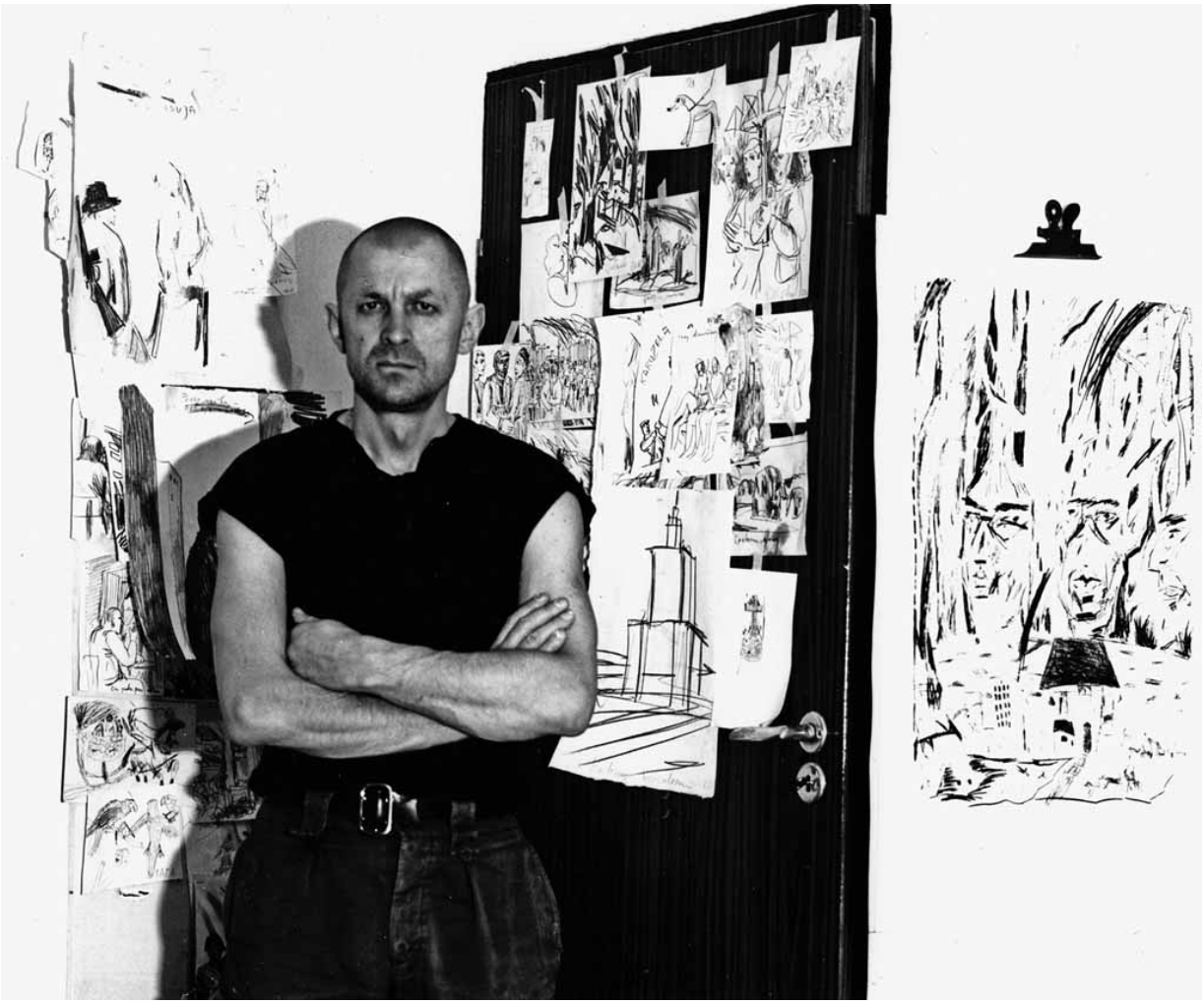
o cały cykl, początkowo namalowałem facetów, moich kolegów i znajomych, z genitaliami na wierzchu. Później kobiety ze spuszczonymi do kostek majtkami – to była trochę prowokacja, trochę zabawa. Namalowałem między innymi *100 polskich kotów*, *195 strojów ludowych*, *155 plastyczek polskich*, *138 polskich artystów malarzy*, *170 polityków sztuki*. Malowałem żołnierzy, ludzi kultury, psy, służby mundurowe opatrzone wulgaryzmami – dorwałem wtedy słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów. Każdy mundurowy dostał swoją własną (wulgarną) nazwę. Były tam między innymi służby z Ministerstwa Kultury, ze straży sejmowej, Pałac Kultury też ma swoją służbę mundurową. Raz przyszedł ktoś z ministerstwa i szukał tam siebie, a to przecież były tylko służby, nie urzędnicy. Potem byli aktorzy, aktorki. Pamiętam, jak Ewa Sałacka i Katarzyna Figura obraziły się na mnie za to, że nie namalowałem ich na obrazie *140 aktorek polskich*. Sałacka zrobiła mi awanturę; mówiła, że przecież ona też jest aktorką, a ja jej na to: „Odżegnywałaś się w jakimś wywiadzie od tego, mówiłaś, że jesteś producentem filmowym”. A Figury nie namalowałem na tym obrazie z aktorkami, bo umieściłem ją w fajnym miejscu na obrazie *450 kamieni szlachetnych*. Namalowałem tam też Violettę Villas ogoloną na łysą pałę. Ten obraz kupił producent filmowy, który razem z Lwem Rywinem wyprodukował *Pianistę*. Facet ma piękną willę w Konstancinie. Pani Henryka Bochniarz stwierdziła kiedyś, że to jest hotel, ponieważ pokoje mają numerki na drzwiach i klucze; kiedy ktoś chciał tam przenocować, dostawał klucz do swojego pokoju. Przychodzili potem do niego różni aktorzy i aktorki i szukali siebie na tym obrazie. Z tym że niektórzy aktorzy młodego pokolenia byli mi zupełnie nieznani. Teraz jest cały wysyp jakichś dziewczyn z seriali, których w ogóle nie znam.

Prowokujesz celowo, malując facetów z fiutami na wierzchu albo kobiety ze spuszczonymi majtkami? To twoje rutynowe zagranie. Niby zwykły, normalny obraz, ale musisz kobiecie domalować cycki na bluzce.

No tak, zgadza się. Ale to jest rodzaj dopełnienia, ozdoby albo dowcipu. Stoi królowa Wielkiej Brytanii Elżbieta II, ma klasyczny kostium, koronę, gdy jednak domalowuję jej majtki, staje się atrakcyjniejsza.

Wspomniałeś, że masz wiele cech wspólnych z Witkacym. Dotyczy to tylko poglądów na sztukę i kobiety czy może dostrzegasz inne podobieństwa? Myślałeś kiedyś na serio o samobójstwie?

Każdy o tym myśli. Nawet nie trzeba o to pytać. Oczywiście, że można się rozpędzić „prosiakiem” i walnąć w drzewo, można się powiesić, to bardzo łatwe, wystarczy zrobić dobrą pętlę, potem kopnąć stołek i do widzenia, później już nie ma ratunku. Zawsze też można podciąć sobie żyły. Tylko czym? Maszynką jednorazową Bic? Żyletki zniknęły z rynku. Trzeba zapytać pana Franciszka z drogerii na moim osiedlu. Gdybym go poprosił, może by znalazł w jakiejś hurtowni.



[^] W pracowni przy Podgórskiej, 1985

Pan Franciszek jest fantastyczny. Kiedyś kupowałam u niego mydło, a on mówi: „Wie pani, właściwie trzymam te mydła dla jednego klienta”. A ja

odpowiadam: „Pewnie wiem dla kogo, dla pana Dwurnika”. „Tak, tak, dostałem też od niego obrazy – pokazał mi je – ale nikt się na tym nie poznaje, nikt nie wie, kto to namalował, ciemny naród mamy”.

Pan Franciszek jest super. Dobrze, na czym to stanęliśmy?

Na narzędziu i metodzie.

Jeśli chodzi o pistolet, to najlepiej strzelić sobie w oko albo w skroń. Jest ryzyko, że próba samobójcza skończy się jedynie na przestrzelonej szczęce. Czasami droga od myśli do czynu jest krótka. Sam to przeżyłem kilka lat temu. Pętla na szyi czy rąbnięcie w drzewo jakoś mi nie leżały. Kupiłem więc na Stadionie Dziesięciolecia od Wietnamczyków pistolet Vector. To był impuls, miałem go może tydzień. Bawiła mnie myśl, że łatwo można ze sobą skończyć, że to by rozwiązało wszystkie problemy, ale na pewno nie zrobiłbym tego w domu, jeżeli już, to gdzieś w lesie, ostatecznie doszedłem jednak do wniosku, że to bez sensu. Włożyłem pistolet w imadło, dowaliłem młotem i po sprawie. Pojechałem do Konstancina, znalazłem odludne miejsce i wypieprzyłem tam ten bezużyteczny już przedmiot, a naboje wysypałem do kosza na śmieci gdzieś w Śródmieściu. Może to był błąd, może nie powinienem był wyrzucać do kosza prawdziwych naboi… Szybko skończyłem z tym głupim myśleniem, doszedłem ostatecznie do wniosku, że lepiej się zmierzyć z losem do końca, mimo wszystkich przeciwności, mimo chorób. Niebawem czeka mnie pewnie chemioterapia. No i bardzo dobrze. Pies to jebał. Tylu ludzi przeżyło chemię. Chirurg mi powiedział, że NFZ nie finansuje teraz operacji onkologicznych, tylko wysyła człowieka na naświetlania albo chemię. A jak ktoś skończy już siedemdziesiąt lat, to zapomnij, bo im się to nie opłaca. Empatia nie jest moją mocną stroną, ale taka sytuacja mnie porządnie wkurwia.

Czego się boisz?

Niczego się nie boję, nawet bólu. Chociaż nigdy nie doświadczyłem wielkiego cierpienia z bólu, to mogę sobie wyobrazić, że to musi być straszne, makabryczne. Kiedyś w Szpitalu Praskim byłem operowany na przepuklinę i w sąsiedniej sali leżała staruszka, która potrafiła tak się drzeć i kląć, że żaden furman, żaden literat nie wymyśliłby takich przekleństw. A ona krzyczała na pielęgniarki, ponieważ cierpiała z bólu i żadne leki jej

nie pomagały. To mnie ruszyło, dało do myślenia, a nie jestem specjalnie wrażliwy na cudzą niedolę. Chociaż nie wiem, jak by było, gdyby takiego cierpienia doświadczył ktoś z moich najbliższych. Szczerze powiem, że nigdy nie byłem przy niczyim zgonie. Ani matki, ani ojca. Ani teścia.

Kiedyś spędzałem wakacje na wsi u babci razem z kuzynem, synem brata mojej matki. Miałem trzynaście lat, on siedem. Niedaleko domu był rów zarośnięty trawą. Pewnego razu spadł wielki deszcz i ten rów wypełnił się po brzegi wodą. Gdy ulewa ustała, wyszliśmy z dzieciakami na podwórko się pobawić. Wyszła do nas ciotka i zapytała, gdzie jest Marek. Pobiegliśmy go szukać i znaleźliśmy w tym rowie leżącego twarzą w wodzie. Przybiegł wujek i wyciągnął chłopca z wody, ale już nie żył.

Widziałem jeszcze kilka nieszczęśliwych wypadków, kiedy byłem studentem. Wysiadłem na dworcu Warszawa Powiśle, obok Muzeum Wojska Polskiego i Muzeum Narodowego, teraz jest nowoczesny, na dole zrobili modny bar, zlikwidowali za to kasy. Jechałem wtedy akurat do akademii, dzień był dość mroźny, wszystko pokryte szronem, zmierzałem na przystanek, a z przeciwka szedł gruby mężczyzna. Nadjechał przegubowy autobus i skręcając, uderzył w tego człowieka. Na moich oczach. Facet odleciał na jakieś trzy–cztery metry, zostały tylko jego buty, i zobaczyłem krew. Ludzie do niego podbiegli, a mnie tak to wewnętrznie spięło, że nawet się nie zatrzymałem, poszedłem prosto w stronę Nowego Światu.

Pamiętam jeszcze jedną tragiczną historię. Nasz kolega z malarstwa cały czas malował różne głupoty: krew, podcięte żyły na rękach, ucięte głowy i tym podobne. Słowem – masakry. Chodziliśmy razem „na wojsko” i on te rzeczy malował w zeszycie kolorowymi flamastrami, bo się nudził. Był bardzo przystojny, dobrze zbudowany, piegowaty, z kręconymi włosami. Pewnego razu siedzieliśmy z kolegami na przerwie na ławce. Nagle woźne zaczęły krzyczeć, żebyśmy pobiegli na dół, do pracowni rzeźby. Był tam występ, coś w rodzaju ławki, na którym zawsze siadaliśmy, gadaliśmy i piliśmy herbatę, a jakieś cztery metry wyżej wisiał zbrojony świetlik. Patrzymy, a na podłodze leży ten chłopak w kałuży krwi. Kolega Kowalski przyskoczył do leżącego i chciał go ratować, ale ten już nie żył. Nie byłem

na pogrzebie, ale koledzy opowiadali, że matka zmarłego mówiła, że on już wcześniej kilka razy próbował popełnić samobójstwo.

A co do Kowalskiego, to też ciekawy przypadek: mieszkał w Dziekance i często w ogóle nie miał kasy. Któregoś weekendu poszedł do domu do Radomia na piechotę. Wyszedł w piątek, przenocował i wrócił w niedzielę. Cóż za wyczyn! Pytałem, czy nie mógł złapać stopa, na co on odpowiedział, że próbował, ale nikt się nie zatrzymał. Kurczę, teraz mógłby z tego zrobić akcję artystyczną, jak performer Robert Kuśmirowski, który w 2004 roku odbył pieszą wędrówkę z Łodzi do Paryża, nawiązując do słynnej pielgrzymki rzeźbiarza Constantina Brâncuşiego do stolicy sztuki nowoczesnej. Ani Kowalskiemu, ani nikomu z nas do głowy by nie wpadły takie głupoty. Może mieliśmy wąskie horyzonty, a może traktowaliśmy sztukę bardziej serio. Tak czy owak na zakończenie dni polskich w Paryżu zorganizowano wystawę, na której pokazałem wielki obraz *Klęska urodzaju*, a Kuśmirowski zaprezentował na niej swoje buty sportowe, które zniszczył po drodze, chyba z cztery pary.

Edward, kiedy idziesz na chemię?

Powinno być z zaciągiem: na chemięęęę! Trzeba się z tego śmiać. Niebawem się okaże. W czwartek za tydzień mam konsultację u mojego lekarza prowadzącego. Być może zajrzy mi do pęcherza rurką ze światełkiem, żeby sprawdzić, jaka jest sytuacja. Jeśli stwierdzi, że znowu są jakieś pieprzone nacieki, to może zadecyduje, że trzeba je usunąć. To już będzie piąta operacja, pierdolę, co jeśli zrobią mi dziurę? Wtedy będę musiał czekać na jakiś pieprzony przeszczep. Na mieście pełno tych rowerzystów i motocyklistów samobójców, to może któryś da mi pęcherz. Ale nic, trzeba poczekać w kolejce. Ciekawe, czy można załatwić na przykład chiński pęcherz poza kolejką.

Myślisz, że uda się za akwarelę?

Nie wiem, czy za akwarelę. Pewnie będę musiał uzbierać więcej „piniondzów”, żeby kupić sobie pęcherz za dwadzieścia tysięcy euro. Proszę bardzo, mogę kupić. Tylko żeby się potem nie okazało, że grupa krwi się nie zgadza. Albo że to będzie żółty pęcherz. A ja nie chcę mieć

żółtego pęcherza, pierdolę. Czarnego też nie. Najlepiej różowy. I ze Skandynawii, ale to, kurwa, może za drogo kosztować.

Kwestia wieku. Kup sobie zielone dżinsy

Wczoraj miałeś urodziny.

Siedemdziesiąte drugie, szybko zleciało. Teraz zapuściłem włosy i nikt nie wierzy, że mam siedemdziesiąt dwa lata. *À propos* wieku, mam fajną historię.

Dawaj.

Kiedyś po pijaku pierdolnąłem się łokciem w ścianę i urosła mi taka wielka pomarańcza.

Pamiętam, miałeś rękę na temblaku.

Pojechałem wtedy z koleżanką na Cypr, mam zdjęcia z oklejoną ręką. Nie bolało, tylko ręka zwisała mi jak glut. Wróciłem z Cypru, pojechałem do Sopotu do ZAiKS-u. Jedna koleżanka zobaczyła ten glut, przestraszyła się i powiedziała, że musimy natychmiast iść do przychodni. Znaleźliśmy poradnię, a babka w rejestracji w krzyk, że chyba spadłem z księżyca, że co ja tutaj robię, przecież trzeba mieć skierowanie. Powiedziałem, że nie mam żadnego skierowania. Mam tylko dziwny łokieć. W końcu dała się przekonać, poprosiła o dowód, a kiedy zobaczyła moją datę urodzenia, natychmiast zmiękła, od razu znalazł się lekarz, naciął mnie, założył opatrunek i było po wszystkim. A ona myślała, że kibol z ulicy przyszedł.

A to starszy pan.

No właśnie. Siedemdziesiąt jeden lat.

[^] Plener w Świeradowie-Zdroju,wernisaż w Hali Spacerowej Domu Zdrojowego, sierpień 2015

Czujesz się starszym panem?

Nie, w ogóle. Niedawno byłem w szpitalu na zabiegu onkologicznym i lekarz, który mnie rejestrował, napisał: „pacjent siedemdziesiąt osiem lat”. Noż kurwa, jak tak można, nie spojrzał na PESEL? Dodać mi sześć lat?! Gdyby napisał, że mam pięćdziesiąt osiem… E, takie żarty. Dobrze się czuję, wszystkie wyniki mam w porządku, niedługo, pod koniec wakacji, czekają mnie kolejne badania onkologiczne. Jest okej. Jest przezroczyście. Zawsze można sobie strzelić w łeb. Nie mam jednak takich myśli. Chwalić Boga, przestałem pić i o wiele lepiej się czuję. Już od trzech miesięcy nie piję.

Edward, od trzech? Tydzień temu mówiłeś, że od dwóch.

Ha, jutro powiem, że od pięciu! W końcu czas płynie, no nie?

No tak, dla niektórych nawet szybciej. Kawa będzie?

Już, już. Rozgadałem się.

Jesteś w dobrej formie. Abstynencja ci służy.

Służy. A już było poważne ryzyko, że czeka mnie chemia.

Tak?!

Jak już ktoś ma siedemdziesiąt lat, to zapomnij, bo im się to nie opłaca. To jest pacjent, który nie rokuje. Ale to jest straszne, bo dziś szpitale onkologiczne są dla dwudziesto- i trzydziestolatków. A przecież starzy najwięcej chorują i przez całe życie płacili składki, a teraz do widzenia, do piachu.

Czujesz ciężar lat? Dopada cię refleksja, że na przykład twoje ciało słabnie?

Nie, tego ciężaru nie czuję aż tak, żeby się nad tym zastanawiać. Zauważyłem jednak, że lubię częściej odpoczywać. Mam dwie kozetki. Kiedyś miałem taką fajną czerwoną i pewnego razu powiedziałem po pijaku swojej ówczesnej narzeczonej, tak jak Miron Białoszewski powiedział swojej niewidomej przyjaciółce, że to jest moja ukochana kozetka i że na niej umrę. I ona się przeraziła, i kazała mi ją natychmiast wypierdolić. (*śmiech*) A mój asystent kupił mi nową, szarą, w Ikei.

Przypomniał mi się jeden z późnych wywiadów z Agnieszką Osiecką.

Prowadzący rozmowę zapytał, jak to jest z tym upływem lat, a ona odpowiedziała, że najbardziej ją wkurza, że coraz częściej musi zażywać drzemki.

Tak… trochę mnie to niepokoi…

Przeraża cię upływ czasu?

Godzę się z tym, nie szaleję. Jestem w tej komfortowej sytuacji, że namalowałem mnóstwo obrazów. Przez skromność nie nazwę ich wspaniałymi dziełami, bez przesady. Zbudowałem to swoje królestwo. Zaczynam czerpać z niego garściami i w miarę upływu czasu jestem coraz spokojniejszy. Staram się dbać o formę. W młodości miałem różne sprzęty do ćwiczeń, atlas, drążek, trenowałem kulturystykę, byłem dobrze zbudowany. Teraz mam tylko hantelki. Nawet dzisiaj rano ćwiczyłem ramiona, bo trzeba zachować formę. Mój asystent chodzi na siłownię i namawia mnie, żebyśmy koniecznie poszli na pływalnię. A kiedy niedawno zadzwoniłem do Poli, stwierdziła: „Teraz, kiedy rzuciłeś picie, przyjadę i będziemy razem pływać. Jesteś trzeźwy, więc przynajmniej się nie utopisz”. Więc kiedy przyjedzie, pójdziemy na basen. Nie szaleję jednak na punkcie sprawności fizycznej. Mój przyjaciel, chirurg plastyczny, bardzo mnie namawia na lifting twarzy, a ja lubię swoją starą, zniszczoną wiekiem twarz i mimo że ją chowam pod długimi włosami i oszukuję ludzi dookoła, na pewno nie będę sobie niczego podciągał, to absurdalne. Zresztą moja przyjaciółka powiedziała: „Spróbuj tylko, a dostaniesz po ryle”. No więc tego nie zrobię. A ten przyjaciel chirurg za każdym razem, kiedy do mnie przychodzi, mówi: „Lekko ci podciągnę, nikt nie zauważy, a będziesz się lepiej czuł, będzie wyglądało, jakbyś się ogolił”. Nie, nie, dziękuję bardzo. Co, mam mieć twarz jak z Piątej Alei? Wszystkie kobiety są tam do siebie podobne. Takie same. Zupełnie jak Magdalena Ogórek, tylko że ona jest jeszcze młoda.

Malujesz autoportrety?

Kilka namalowałem. Jeden, starszy, z 1966 roku wisi tutaj, w domu, piętro wyżej; zobacz, koło biblioteczki.

W szlafroku jesteś?

To nie szlafrok, tylko marynareczka w paseczki. Fajny portret Balzaca w szlafroku namalował Zygmunt Waliszewski. Balzac w szlafmycy siedzi przy biurku i pisze powieść. Kiedyś w głowie mi się nie mieściło, że można łazić po domu w szlafroku i pracować. A teraz sam bardzo lubię snuć się po domu w szlafroku.

Dojrzałeś do szlafroka. Jeszcze jakieś autoportrety?

W Zachęcie wisi obraz *Dwurnikowie* z 1979 roku: ja i Tereska z małą Polcią na rękach. Zrobiłem też pieczątkę ze swoim profilem i długo ostemplowywałem nią prace. Oczywiście na wielu rysunkach, zwłaszcza na większych kompozycjach, nadawałem postaciom własne rysy twarzy. Poza tym kilka razy rysowałem siebie, patrząc w lustro, ale przestraszyłem się swojej facjaty i postanowiłem już siebie nie malować. Nie mam wybitnej urody, taki normalny jestem. Wcale jeszcze nie taki stary i odrażający.

Ale żeby dać mi siedemdziesiąt osiem lat?!

Niedługo tyle będziesz miał.

Pewnie, te sześć szybko minie. Nie roztkliwiam się nad tym, ile za mną, a ile przede mną. Nie mam przemyśleń filozoficznych, bo raczej tego unikam. Chociaż teraz jestem tak nabuzowany tymi naszymi rozmowami, że w kółko wspominam. Nagromadziło mi się więc bardzo dużo faktów, i jak teraz siedzę i przypominam sobie to wszystko – mam małą gonitwę myśli. Będziesz miała dużo roboty z obróbką mojego gadania. Nie pójdzie ci tak łatwo jak Andy’emu Warholowi, który gdy przeprowadzał serię wywiadów z różnymi ludźmi, to tylko im podstawiał mikrofon, traktując te rozmowy jako kolejną formę kreacji artystycznej. Później przekazywał te taśmy wydawnictwu, gdzie spisywano je słowo w słowo. I można teraz kupić taką książkę.

Czego ci życzyć? O czym marzysz?

No właśnie, o czym marzę… To zawsze jest problem, kiedy przychodzą jakieś rocznice i rodzina, przyjaciele, znajomi zastanawiają się, co mi kupić na prezent, skoro już wszystko mam. Więc mówię im, żeby się nie kłopotali i podarowali mi bukiet róż.

Jakieś abstrakcyjne marzenia?

Ciekawe, bo nie mam marzeń. O niczym nie marzę. Nie potrzebuję mieć większego członka, nie potrzebuję celebrytki za kochankę. Zresztą miłość polega na tym, że między ludźmi buduje się zaufanie, rodzaj intymności. Mechaniczne czynności mnie nie interesują. Ale kiedy tak wspominam i opowiadam ci to wszystko, przelatują mi przez głowę różne obrazy i sentymenty, na przykład przypomina mi się chuda dupka Polańskiego w zielonych dżinsach. Jak ja mu ich zazdrościłem. Później już nigdzie nie widziałem zielonych dżinsów. Były czarne, granatowe, ale nie zielone.

Kup sobie zielone dżinsy.

A są gdzieś w sklepach? Widzę na ludziach tylko te moro, okropne. Chociaż sam mam kilka par takich wojskowych po żołnierzu izraelskim, z welwetowymi wstawkami. Żołnierz musi mieć w nocy ciepło.

Masz przyjaciół?

Jestem bardzo żarłoczny w kwestii przyjaźni. Nawet dzisiaj o tym myślałem, kiedy rozmawiałem ze swoją wielką przyjaciółką, rzeźbiarką Joanną Mieszko-Nitą z Chojny. Joasia była inicjatorką moich dwóch wystaw w Szczecinie – w Galerii Związku Polskich Artystów Plastyków Kierat pokazałem *Wyliczanki*, a w Książnicy Pomorskiej – *Sportowców*. Niebawem mam mieć wystawę obrazów abstrakcyjnych w tej obłędnie pięknej szczecińskiej filharmonii, która wygląda jak zamek Królowej Śniegu. Na każdej wystawie Joanna robi zdjęcia, pełną dokumentację wydarzenia i moich prac. Najważniejsze jest to, że dzięki Joasi od dobrych kilku miesięcy nie piję.

Od lat przyjaźnię się też z Maszą Potocką. Przyznała raz, że kiedyś niezbyt lubiła moją sztukę, ale po latach się do niej przekonała i teraz moje obrazy wiszą nawet w stałej kolekcji w krakowskim MOCAK-u, gdzie Masza jest dyrektorem. Kolekcja jednak to osobna sprawa, tu liczą się nie znajomości, tylko dobra sztuka. Gdyby moje obrazy były słabe, środowisko zjadłoby dyrektora muzeum. Przyjaźnie polegają na szalonym zaufaniu. Często jeżdżę do Joasi do Chojny, gdzie mieszka z mężem i synem, mam w ich domu swoje miejsce do pracy. Chojna to taka moja „Toskania Północy”, urokliwe, zabytkowe miasteczko ze średniowieczną bramą,

lotniskiem wojskowym z lat trzydziestych XX wieku, które po wojnie Rosjanie przebudowali. W okolicy jest wiele jeziorek, stawików. Namalowałem już dwa duże obrazy z widokiem miasteczka. Oba noszą tytuł *Ulica Kościuszki w Chojnie*. Joanna z kolei ma swoje miejsce u mnie, zawsze jest tu mile widziana. I na tym polega przyjaźń. Sama na pewno to znasz, mężczyźni się w tobie kochają, ale to nie oznacza, że od razu musisz iść z nimi do łóżka. Przyjaźń nie musi się kończyć w łóżku, choć większość ludzi uważa, że układy damsko-męskie tylko na tym polegają, i w szczerych, czystych relacjach doszukują się podtekstów. Oczywiście z perspektywy czasu wiem, że nic nie jest wieczne – relacje z przyjaciółmi się zmieniają, przyjaciele na śmierć i życie oddalają się od siebie, zrywają znajomość i tym podobne.

Nasze rozmowy skłaniają mnie do refleksji, na które normalnie bym się nie porywał. Zastanawiałem się ostatnio, czy mam przyjaciół wśród mężczyzn. Owszem, w liceum były takie przyjaźnie, na studiach też. Z Przemysławem Kwiekiem przyjaźniliśmy się długie lata. Niektórzy nawet uważali nas za parę. Tymczasem nasza więź nigdy nie miała nic wspólnego z miłością gejowską. Mam teraz fajnego asystenta Pawła Grochowskiego. Często razem gdzieś bywamy – na wystawach, wernisażach, niekiedy na zakupach albo w przychodni u lekarza, i wielu ludzi myśli, że stanowimy parę. Udało nam się wypracować wzajemne zaufanie. Szanujemy się nawzajem. Przyjaźnię się też z seksuologiem Andrzejem Depką. Znajomość z kilkoma kolekcjonerami moich obrazów przerodziła się w przyjaźń, na przykład z restauratorem Janem Baranem, prezesem Warmińsko-Mazurskiego Związku Piłki Siatkowej Jerzym Mrozem i biznesmenem Grzegorzem Bachurem, który zalał Polskę dmuchanymi – dymanymi, jak na nie mówię – parkami rozrywki dla dzieci. Lista moich przyjaciół jest krótka. Po pierwsze, jak wspomniałem, mam naturę samotnika, po drugie, jestem bardzo ostrożny w przyjaźni. Tym bardziej, że parę osób chciałoby się ze mną kumplować nie ze względu na mnie, mój charakter, tylko nazwisko, moją popularność, mit Dwurnika. Chrzanię takie znajomości, nie wchodzę w nie głębiej. Mimo wszystko staram się być ufny. Rzeczywiście istnieją na świecie egoiści, którzy chcą się przyssać do człowieka jak

pijawka. Ale ja to od razu wyczuwam i usuwam kontakt z telefonu. Albo przydzielam takiej osobie specjalny sygnał, żeby nie odbierać połączeń od niej. Ten sygnał mówi mi wszystko.

O rany, ale to nie jest ujadanie psa?

Nie, kiedy jednak słyszę kuranty, to wiem, że nie należy podchodzić do telefonu. A szczekanie psa jest zabawne, bardzo je lubię. Kiedy dzwoni Pola, odzywa się „jej" dzwonek. Na telefon stacjonarny dzwoni troje albo czworo znajomych, bo tylko tyle osób zna ten numer. Chyba że dzwoni jakiś kretyn lub automat, który mi przypomina, że mam zapłacić rachunek za Polsat czy telefon. *À propos* szczekania, słyszysz? To suka sąsiadki. Przeszkadza nam? Bo mogę ją zamknąć.

Nie, w ogóle.

Ona jest taka kochana. Bardzo fajny piesek. Wiadomo, że psy szczekają ze strachu albo z radości. Kiedy Joanna podchodzi do ogrodzenia i głaszcze ją przez siatkę, ona aż ujada ze szczęścia. Sąsiad kiedyś ją ostrzegł: „Niech pani uważa, to jest zły pies!". A Joasia na to: „Jaki zły pies? Proszę zobaczyć, co ona robi. Ona się łasi".

Lubisz zwierzęta? Dużo ich na twoich obrazach.

Bardzo lubię. Zwierzęta nie mają zahamowań, nie kalkulują. Wielu moich znajomych ma zwierzęta, które odmieniają ich życie. Andrzej Depko przygarnął kotkę, która urodziła mu cztery kociaki, i on jest teraz w nich zakochany, i oczywiście rozpieszcza je. Wiadomo, że jeśli ktoś ma zwierzaka, to tak się dzieje. Miałem w życiu kilka psów. Kiedy mieszkałem w Józefowie, w naszym domu zawsze był wilczur. Ojciec był oficerem, a oficerowie, jak wiadomo, kochają owczarki niemieckie. Ten pies zawsze przy mnie warował, wsiadałem na niego jak na konika. Często kładł się obok, lizał mnie po rękach i po twarzy. Tego akurat nie lubiłem, gdy pies lizał mnie po ryju. Kiedy przeprowadziliśmy się do Międzylesia, ojciec przygarnął strasznego dzikiego psa, był bardzo groźny. Mnie na szczęście tolerował, więc wchodziłem do jego kojca się pobawić. Miałem też niesamowitego kota. Piękny był – cały szary, wprost popielaty. Kochany i posłuszny kotek – jak mu kazałem wskakiwać na blejtramy, natychmiast wskakiwał, niemal chodził po ścianie. Niestety, w Międzylesiu

mieszkaliśmy przy głównej ulicy Patriotów i pewnego smutnego dnia ten kot wpadł pod samochód.

Kiedy związałem się z Teresą, zwierzęta poszły w odstawkę, bo ona jest silnie uczulona na sierść zwierząt, zresztą nasza córka to po niej odziedziczyła. Kiedy byliśmy razem na stypendium w Niemczech, Pola jeździła na kucyku, a ja za nią na rowerze. Gdy wracaliśmy do domu, Teresa traciła głos, bo tak mocno ją uczulało. Więc nie mogliśmy uprawiać woltyżerki.

À propos przyjaciół i znajomych, właśnie dzwonił dziennikarz sportowy Tomek Ziółkowski, partner Moniki Olejnik, i przerwaliśmy naszą rozmowę. Nie powinnaś wyłączać dyktafonu, gdy odbieram telefon, nagrywaj wszystko! Tomek to fajny kumpel, lubimy razem wpaść do salonu samochodowego i pooglądać ferrari albo przejechać się moim „prosiakiem" czy AMG. Teraz zadzwonił z propozycją, żebym odkupił od niego buty. Sprawił je sobie w Mediolanie i powiedział, że kiedy je założę, to urosnę siedem centymetrów. A co ja jestem, Popiełuszko?! Popiełuszko był malutki i zawsze chodził na fajnych obcasach, które uciekały mu do tyłu. Nie wiem, czy widziałaś jego buty. Oczywiście tych zdjęć nikt nie publikuje. Mali ludzie albo używają wkładek, albo chodzą w butach na naprawdę wysokich obcasach, koturnach, cholera wie. Ale po co to mnie? Albo Ziółkowskiemu? Obaj jesteśmy słusznego wzrostu.

Nosisz jakieś pamiątki w portfelu?

Noszę tylko dwa zdjęcia. Zobacz.

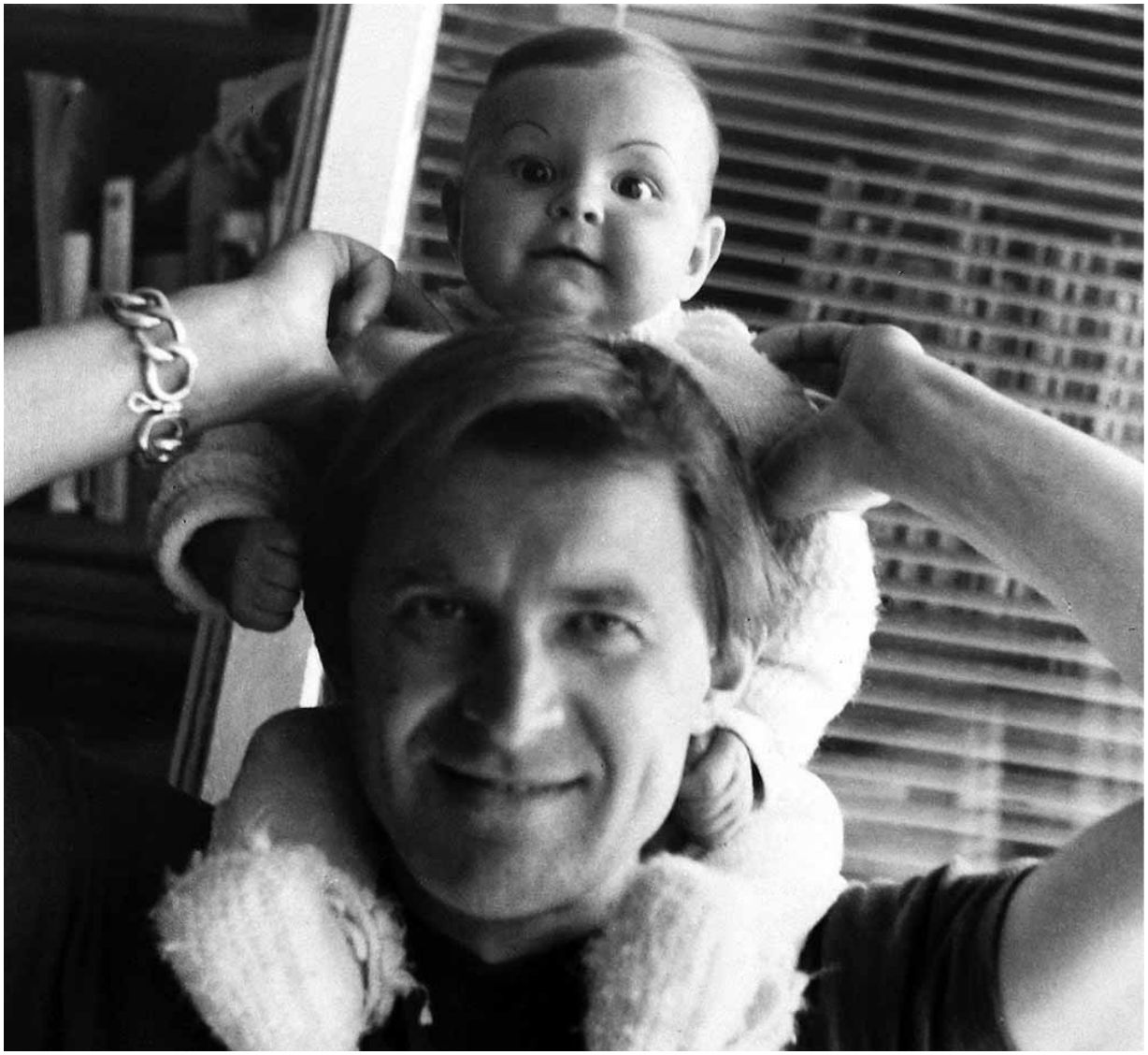
Zdjęcie z tatą?

Nie, to ja jestem, z Polcią, i mam przypiętą do koszuli broszkę z produkcji ojca. Miałem kilkanaście kolorowych broszek i wszystkie je sobie na zmianę przyczepiałem. Nie wiem, czy jakieś jeszcze mi się ostały. Muszę przeszukać szuflady. Jeden mój wujek – mówiliśmy na niego wynalazca – potrafił wyrzeźbić w kawałku stali wzór, na przykład motyla, a potem robił negatyw i pozytyw tego motyla. Niespecjalnie się tym interesowałem, ale wiedziałem, że ojciec z wujkiem robią różne eksperymenty. Montowali to do prasy. W cyklu *Sportowcy* jest obraz faceta, który stoi przy prasie obrotowej i tłucze broszki.

Do takiej prasy wkładało się kawałek blachy aluminiowej albo jakiś lekki kompozyt i wyciskało się formę, a z niej potem wycinało się broszki. Kiedy ojciec zmarł, znaleźliśmy cały tapczan wypełniony nimi. Rozdałem wszystkie siostrom. To były wycinki z lekkich blach, które się nitowało i galwanizowało na różne kolory.

Czyli zdjęcie z córką. Lipiec 1981 rok.

To były pierwsze automaty. Poszliśmy z Polą zrobić sobie zdjęcie.



[^] Z Polcią, ulica Burgaska, 1979

Druga to fotografia z kuzynkiem, synem mojego wujka. Stoimy na podwórzu, po którym chodzą kury. Matka zawsze lubiła kury, w obejściu

musiały być nioski. Takie miała przyzwyczajenie, kobieta ze wsi. Zresztą czasy były takie, że dobrze było mieć swoje jajka. Mój szwagier strasznie się o to wkurwiał, bo mówił, że zawsze wejdzie w jakieś kurze gówno.

Tu masz blond grzywę.

Bo byłem biały, blondynek taki. Później mi ściemniały, a teraz znów jestem blond, to znaczy siwy, czyli nowy blond.

Jesteś sentymentalny? Zbierasz czy wyrzucasz rzeczy?

Wyrzucam. Nawet kiedyś mówiłem Polci, że nie uszanowałem jej produkcji rysunkowej, a swoje rysunki paliłem w piecu i raz ojciec zwrócił mi uwagę, że komin się zatkał, Jezu! Jak się pali dużo papierów, to zostaje dym, sadza. Robiłem czystki w swoich rysunkach. A później, kiedy już mieszkałem tu, na Sadybie, a Pola była w wieku szkolnym i bardzo intensywnie rysowała, wynosiłem całe naręcza papierów do zsypu, do śmieciarzy. Ona chyba o tym nie wiedziała; ileż tego robiła, Boże!

W kuchni na ścianie powiesiłeś rysunek Poli, niezbyt dla ciebie pochlebny. Stoisz na stole i przemawiasz: „A wiesz, że namalowałem *Bitwę pod Grunwaldem*? Mam wystawę na Wawelu!!! Będzie ze mną wywiad w »Przekroju« i w »Newsweeku«! A jutro przychodzi Dorota Jarecka. A wiesz, ile mam kochanek? A zobacz, jak ruszam bicepsem!”. A zgnębiona dziewczyna myśli: „Kaczyński też jest na Wawelu… Spadam do Berlina”.

I pojechała, mieszka w Berlinie, odcina się od swojego nazwiska. Że niby jej przeszkadza. Podobno funkcjonuje jakiś mit Dwurnika. Nawet nie wiedziałem, że coś takiego istnieje, dopiero Pola mnie uświadomiła, bo się z tym zetknęła. Kiedy ludzie się dowiadują, że jest moją córką, to strasznie się dziwią: „Ty jesteś córką tego słynnego – nie powiem, że wielkiego – popularnego malarza?”. Ją to bardzo wkurwia. Nawet wczoraj o tym z nią rozmawiałem. Powiedziała, że właśnie dlatego wyprowadziła się do Berlina – żeby się odciąć od nazwiska. Pewnie tak jest. Środowisko artystyczne w Polsce ma z Polą problem, bo jest moją córką, a ja to środowisko olewam, wiec mnie krytykują za moją postawę i mój stosunek do tegoż środowiska. Mój stosunek, który jest szalenie niezależny i krytyczny. Bardzo dużo jest tej wielkiej niechęci, którą ludzie mają do mnie z różnych powodów: a to że nie podpisywałem żadnych listów i list,

że łamałem protesty, bojkoty i tak dalej, a to że miałem opozycję w bardzo głębokim poważaniu. Natomiast młodsi – już następcy, bo to przecież są już nowe pokolenia, przeżyłem kilka pokoleń – mają pretensje, że ich nie akceptuję, że się z nich śmieję. Nigdy nie czułem się członkiem grupy, zawsze byłem obok. Mogę teraz powiedzieć, że to środowisko jest nic niewarte, ponieważ reprezentuje społeczeństwo, które jest prymitywne, ubogie i niewyedukowane, o czym już wielokrotnie mówiłem. A jakie społeczeństwo, tacy artyści. Takie jest, niestety, przełożenie.

Oceniasz malarzy po tym, jak malują, prawda? Nie przeszkadzają ci czyjeś poglądy polityczne; jeśli po kimś jedziesz, to tylko dlatego, że kiepsko maluje?

Oczywiście. To nic osobistego. Nie wchodzę w ich prywatne życie. Nie obchodzi mnie, że jeden pije, a drugi się rozwiódł i tak dalej, i tak dalej. Ja mam swoje problemy, więc zajmuję się swoimi problemami. Pamiętaj, że często po nich jadę z przekory, żeby sprawdzić, czy mają do siebie dystans. No i okazuje się, że nie mają.

Pola malowała na twoich obrazach, zanim zaczęła mówić.

To są piękne historie, piękne wspomnienia. Polcia miała z dwa latka, kiedy zaczęła podchodzić do blejtramu i na dolnych partiach płótna coś domalowywać, mazać po swojemu.

A ty byłeś otwarty, nie przeganiałeś dziecka, nie złościłeś się, że psuje obraz.

To było bardzo fajne, te jej ingerencje. Ja malowałem, a Pola mnie naśladowała. Nasz pierwszy wspólny obraz *I like this snow* jest z końca 1980 roku. Jej bezwiedne mazanie przypomina śnieg. Inny wspólny obraz, *Trzecia zmiana*, znajduje się w kolekcji Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

Pola była bardzo dobrym dzieciakiem, rzadko płakała. Przyjaźniła się z nami, kiedy dorastała. To się, niestety, skończyło. Zawiodła się na przyjaźni w podstawówce… I zamknęła w swoim świecie. Dałem jej magnetofon i nagrywała swoje audycje, dużo rysowała. Miała swój świat, swój pokój. Lubiła przejażdżki konne – chodziliśmy z nią na konie

i jeździliśmy na wycieczki rowerowe. To było cudowne dziecko, które właściwie nie sprawiało żadnego kłopotu.

To, co robi teraz Pola, oceniam bardzo wysoko, i bynajmniej nie dlatego, że jest moją córką. Zawsze byłem krytyczny wobec tego, co robiła, i ona to wie najlepiej. Nie szafuję pustymi pochwałami. Teresa też była dla niej surowym krytykiem.

Podobno przy korektach darłeś jej rysunki. Tak mi powiedziała.

Chyba przesadzała. Jak zwykle. To w końcu moja córka, więc musiała przesadzać. Ale myśmy ją bardzo cenili, czasami zwracałem jej uwagę, że wpada w rutynę, kiedy rysowała konia i opowiadała całe historie o tym koniku, jakimś tam pony czy czymś, i tylko powielała ten rysunek, a nie rozwijała się w kierunku plastycznym; wyłącznie takie uwagi miałem. Poza tym kupowałem jej tony bloków rysunkowych, było tego bardzo dużo, w pewnym momencie część musiałem wyrzucić. Te najciekawsze rysuneczki, które oceniłem pozytywnie, zostały. Było tego tak dużo, że musiałem likwidować. Zresztą swoje rysunki też bardzo często likwidowałem. Wybierałem jeden z dziesięciu, a reszta szła do pieca. Mnóstwo rysunków zniszczyłem. Nie miałem gdzie ich trzymać, dlatego zostawiałem tylko pojedyncze przykłady swoich postępów czy nowych rozwiązań.

Ty, malarz, i żona – rzeźbiarka i fotografka, nie chcieliście posłać córki do akademii.

Muszę to wyjaśnić. Pola miała trzy możliwości. Mogła zdawać do akademii, normalnie, po bożemu, rysunki były przygotowane, rysowała dużo modeli. Pozował jej nawet Maksymilian Kwiek, teraz ojciec rodziny, profesor gdzieś pod Londynem, chyba w Cambridge. On też próbował zdawać do akademii, w końcu się zbuntował i poszedł do Szkoły Głównej Handlowej, którą skończył z sukcesem. Pola była dobrze przygotowana do akademii, miała świetną teczkę i prawdopodobnie zdałaby wszystkie egzaminy, nie mówiąc już o historii sztuki. Startowała w olimpiadach. Zaliczyła też olimpiadę polonistyczną i mogła wybrać dwa kierunki: albo historię sztuki, albo polonistykę na uniwersytecie. Olimpijczycy, którzy doszli do najwyższego etapu, mieli prawo wybrać sobie kierunek studiów.

A do akademii by zdała. Kiedyś, patrząc jej prosto w oczy, wyraźnie zapytałem ją o to, czego chce, i odpowiedziała, że nie chce do akademii, wybiera historię sztuki. Więc niech teraz nie ściemnia.

A tak serio, to chwilami mi imponuje. Bardzo szybko osiągnęła sprawność techniczną malowania farbą olejną na płótnie. Ja tego nigdy nie osiągnąłem i nie osiągnę. Moje starsze prace z lat osiemdziesiątych z cyklu *Robotnicy* są właśnie malowane farbą olejną, dosyć grubo, tak jak ona to robi. I wykonuje to fantastycznie, lepiej ode mnie. Czasem nawet zapraszam ją do współpracy. Kiedy malowałem portret rektora prywatnej uczelni, Koźmińskiego, odpieprzyła go jak żywego. Było zamówienie, żeby na obrazie znalazł się Koźmiński, a równocześnie całe jego życie, od czasów przedwojennych przez okupację, powstanie… Jakieś szalone kobiety zamówiły ten obraz, chciały, żeby koniecznie był tam jego pies, a także to, że on mieszka gdzieś w Pyrach, że uniwersytet… wszystko chciały mieć na tym płótnie, co było dość karkołomne. Ale zrobiłem, czego sobie te panie życzyły, a na środku Pola machnęła mi główkę Koźmińskiego. Jeszcze go zrobiła w aureoli z trójkącików. Kiedy te panie to zobaczyły, powiedziały, że Koźmiński nie jest żadnym świętym ani aniołkiem, więc musiałem zamalować tę twarz z aureolą. Zamiast tego namalowałem wejście do Uniwersytetu Warszawskiego. Pierwszą wersję obrazu mam jednak na zdjęciach.

W pewnym momencie powiedziałeś, że nigdy nie chciałeś upodobnić się do ojca, a żyjesz tak jak on.

Tak, teraz powielam jego model.

Co odziedziczyłeś po ojcu?

No właśnie, to ciekawe: cała moja najbliższa rodzina – siostry, ojciec, dziadkowie ze strony matki – to bruneci o czarnych oczach. Tylko dziadek Władysław Dwurnik, ten od mydła, miał jasne, błękitne oczy. I ja. A co odziedziczyłem po ojcu…? Potrafił, wracając z jakiejś balangi, odpieprzony w czarny garnitur i białą koszulę, zasuwać do warsztatu, bo wpadł na jakiś pomysł i zaczynał go realizować, a potem wpadał w nocy do domu cały umorusany, cały w smarach, w tych eleganckich ciuchach. Matka dostawała wścieklizny, że się nie przebrał. Zauważyłem, że ja też potrafię w bardzo

dobrych ubraniach siadać do sztalugi i później zachlapuję sobie koszule, marynarki. Wszędzie można znaleźć jakiś dowód na to, że jestem malarzem. Kiedyś byłem u lekarza w Józefowie. Zdjąłem koszulę, on mnie osłuchał i pyta: „A czym ty się, synciu, zajmujesz?”. „Jestem malarzem”. „A dlaczego nie jesteś brudny?” A ja się przeraziłem: „Jak to brudny?!”. Później matka mi wytłumaczyła, że on pewnie myślał, że powinienem mieć ubranie zachlapane farbami. Źle się wyraził. Powinien był zapytać: „Dlaczego nie jesteś pobrudzony farbami?”.

Nie używałeś kitelków, fartuchów?

Niestety, nie używałem. W akademii miałem fajne modne ubrania, jeszcze z liceum, dżinsowe kurtki, dżinsowe spodnie. Koledzy z Dziekanki mówili na przykład: „Masz taką brudną, pochlapaną kurtkę, może byś nam ją dał?”. I dawałem, a kiedy za tydzień ich spotykałem, wszystko mieli już wyprane. Ja sam nie wpadłem na to, żeby dawać zachlapane ubrania do czyszczenia.

Malarz klasyczny zazwyczaj trzyma paletę na przedramieniu, a drugą ręką maluje. Ja natomiast zawsze wycierałem farby o rękaw. Jedną dżinsową marynarkę miałem tak brudną, że zesztywniała od farby. Wzięła ją ode mnie koleżanka Teresa Plata – była w akademii na medalierstwie – bardzo jej się podobała i prosiła mnie o nią. Wyobraź sobie, że udało jej się ją doprać.

Nie przeszkadzają ci jednak te plamy farby? Stygmaty artysty.

Czasami wybierałem się na raut do prezydenta jednego albo drugiego, już nie wiem, i oczywiście zawsze zabierałem swoją towarzyszkę. Kiedy dostawałem imienne zaproszenie z ambasady i nie było na nim napisane, że mam przyjść z osobą towarzyszącą albo z żoną, to po prostu nie chodziłem, bo Teresa mi zakazała. Mówiła: „Co to za wyróżnienie? Co to za chamstwo? Czy ty jesteś singiel, czy może pedał?”. W każdym razie kiedy wybierałem się na jakieś przyjęcie, to był problem, bo dziewczyna mówiła: „Tu masz koszulę ubrudzoną, marynarkę w plamach, spróbujemy ją wyczyścić”. Teraz już bardziej uważam.

Przecież jesteś znanym czyściochem.

Przepraszam bardzo, dzisiaj nie umyłem włosów, ale się ogoliłem. Za to zrobiłem sobie kitkę. A co po ojcu? Właśnie takie niechlujstwo, nie…

Niefrasobliwość. Trochę cię znam, niechlujem nie jesteś, absolutnie.

Fakt, nie jestem. Co dwa tygodnie przychodzi tu pani Małgosia i sprząta, i tak sprząta, i za taką cenę, że moje koleżanki z różnych korporacji mówią: „Słuchaj, może ja u ciebie posprzątam? Za pięćset złotych”.

A jeszcze jakieś inne cechy charakteru po ojcu? Był gwałtowny, wybuchowy…?

Tak, był gwałtowny. Nigdy specjalnie go nie analizowałem, bo miałem swoje sprawy, siebie prędzej analizowałem, ale teraz widzę, że mamy wspólne cechy, choćby podobny stosunek do ludzi. Gdybym miał to ująć literacko, powiedziałbym, że gromadziłem w sobie urazy, które w pewnym momencie wybuchały z taką pasją, że albo przekreślałem znajomości, albo usuwałem kontakty z telefonów komórkowych. Paliłem za sobą mosty.

To ty jak Witkacy: zrywam znajomość.

Jestem spostrzegawczy, jestem doświadczony i tylko czekam, kiedy to się przeleje. Pamiętam, że ojciec ogromnie się awanturował ze swoimi pracownikami.

A z tobą?

Ze mną aż tak to nie. Raz tylko się z nim pobiłem, ale byłem pijany. To było na studiach. Wszedł do mnie do pracowni z wielką patelnią, taką, jakie Cyganie robili, na której na oleju samochodowym smażyły się stalowe wsuwki – łapały wtedy piękny ultramarynowy kolor. Matka akurat miała bardzo zajętą kuchnię, bo robiła skomplikowany obiad, więc go wyrzuciła, a on przyleciał do mnie na górę. Włączył gaz, mimo że ja spokojnie sobie pracowałem, i zaczął smażyć te wsuwki, smrodząc niemiłosiernie. Mało tego, później zalewał patelnię wodą, więc parowało, kopciło i śmierdziało. Rzuciłem się na niego i zacząłem go opierdalać, żeby wypieprzał, kurwa, ze swoimi szalonymi pomysłami. No więc wtedy okropnie się z nim pokłóciłem, a że byłem po dwóch butelkach gellali, kiedyś było takie wino z Tunezji, nie możesz go pamiętać… Za młoda jesteś. Ale Stasiuk pamięta.

Zatem po ojcu gwałtowność?

Tak, a poza tym rodzaj zapobiegliwości. Łukasz Gorczyca powiedział kiedyś, że wszystkich sobie kupuję. Albo tak sobie dobrałem znajomych, albo może daję za duże prezenty (niektóre kobiety brały bez końca, do zadławienia się). Kiedy widzę, że ktoś mnie oszukuje albo naciąga na niepotrzebne wydatki, to w końcu miarka się przebiera.

Słyniesz z hojności.

Moja koleżanka Danusia Milian (była żona Jerzego Miliana, wibrafonisty z Katowic, bardzo fajnego jazzmana; dwadzieścia i trzydzieści lat temu chodziłem z Tereską na jego występy na Jazz Jamboree) napisała mi w SMS-ie, że jestem dinozaurem, że uprawiam rozdawnictwo i że niepotrzebnie, bo ludzie na to nie zasługują. Dlaczego to mówię? I dlaczego to stwierdzenie Gorczycy zostawiło we mnie taki ślad? Pamiętam, że kiedy ojciec prowadził warsztat, w Józefowie, a później w Międzylesiu, co pewien czas wpadała do nas do domu kontrola ze skarbówki. Przychodzili urzędnicy i trzeba było okazywać całą dokumentację dotyczącą prowadzenia warsztatu, zatrudniania ludzi i tak dalej. Był ZUS, płaciło się składki za różnych praktykantów, czeladników, na papiery mistrzowskie się zdawało. I ojciec potrafił tych groźnych kontrolerów finansowych tak podejść, że rozstawali się, całując i ściskając. Prawdopodobnie płacił im po cichu. Mój kolega Marek Łebkowski miał lepszy sposób na skarbówkę. Prowadził wydawnictwo, publikowało książki kucharskie, serię Kuchnie Świata (prawie w każdym domu jest ta seria), i oczywiście również miał naloty urzędników. I zawsze kazał im zdejmować buty, bo mówił, że ma świeżo pastowane podłogi. I taki urzędnik bez butów zupełnie inaczej z nim rozmawiał.

Był odarty z godności.

Czasem się zdarza, że niektórzy klienci, wchodząc do pracowni, chcą zdejmować buty. A ja mówię, że nie ma mowy, bo tu się sprząta. Tam, gdzie się nie sprząta, można zdejmować.

W każdym razie, w okresie, kiedy doszło do mojej bójki z ojcem, ciągle przychodziła do mnie koleżanka. Była cała piegowata, piękna… Jak ta ciocia z Wrocławia! W dodatku miała rude kręcone włosy i była podobna

do Mariny Vlady, aktorki od Włodzimierza Wysockiego. W ogóle mam słabość do piegowatych kobiet. Oczywiście ta koleżanka miała żydowskie pochodzenie i francuskie korzenie. Jej mama przyjechała przed wojną do Polski jako guwernantka i już tu została, bo zakochała się w jakimś woźnicy czy innym kamerdynerze z dworu, na którym pracowała. Koleżanka nazywała się Elżbieta Dorosiewicz, a my nazywaliśmy ją Dziunia. Wszyscy się z niej śmiali, zwłaszcza moi koledzy – co mnie wkurwiało – że jest piegowata, i ona się wtedy strasznie czerwieniła, jak burak, taka była biedna. Moi rodzice też mieli na jej punkcie jakiś uraz i wkurwiali się, kiedy przychodziła do nas do domu. Ja ich opierdalałem, a oni mnie. Dziunia miała osiemnaście lat, ja chyba dziewiętnaście, chodziłem do liceum dla pracujących. Mieszkaliśmy w Międzylesiu, miałem już pracownię i malowałem bardzo dużo obrazów. Rysowałem Dziunię, mam cały zestaw rysunków pod tytułem *La femme*, chętnie mi pozowała. Oczywiście bardzo intensywnie uprawialiśmy seks i Dziunia zaszła w ciążę, o czym nie wiedziałem. W pewnym momencie przyszła z potężnym brzuchem. Ojciec i matka to zobaczyli. Oboje spanikowali. Mogę teraz opowiedzieć, jak ta historia się skończyła. Wtedy byłem już chyba na studiach, a wcześniej, kiedy chodziłem do liceum do Otwocka, często się spotykaliśmy, wybieraliśmy się na dansingi. Systematycznie ją odwiedzałem. Chodziła na popołudnia do szkoły fryzjerskiej, więc rano zapieprzałem pociągiem z Międzylesia do Józefowa. Ona mieszkała w drewnianym domu typowym dla tamtych okolic, z werandami.

Świdermajer.

No tak. I zawsze robiła mi dobrą herbatkę z owocami, którą bardzo lubiłem, a potem bardzo ostro uprawialiśmy seks. Później jechaliśmy razem pociągiem. Ja do Międzylesia, ona dalej, do Warszawy. Szła do szkoły, a potem do pracy. Pracowała w IZIS-ie, nie wiem, czy IZIS-y jeszcze są.

Są.

W każdym razie, gdy okazało się, że Dziunia jest w ciąży, moi rodzice wpadli na pomysł, że szwagier Zygmunt, mąż mojej starszej siostry, pójdzie z nią porozmawiać, bo trzeba coś z tym zrobić. Ja też się przestraszyłem, wiesz, taki młody chłopak, miałem niecałe dwadzieścia lat, studiowałem na

pierwszym roku. Przede mną wspaniała kariera, bo plan był taki, że skończę studia i pójdę na filmówkę, bo wtedy na filmówkę zdawało się dopiero po studiach. Teraz to już chuj. Przyjmują wszystkich, którzy zapłacą. Wracając do Dziuni: Zygmunt powiedział, że do niej pójdzie, aborcja była wtedy powszechna.

Dziewczyna była przerażona?

Nie, Dziunia była szczęśliwa, że będzie miała dziecko, była we mnie zakochana po uszy. Nie zgodziłem się na to, żeby Zygmunt negocjował, chciałem to zostawić i nawet zacząłem się godzić z sytuacją. Myślałem sobie: a może będzie fajnie? Kurwa, taki młody tata.

I wtedy wtrącił się jej ojciec, pan Dorosiewicz. I załatwił sprawę. A jeszcze wcześniej ingerowała jej starsza siostra Jola, która potrafiła Dziunię znienacka kopnąć w brzuch, żeby ta poroniła. Ojciec zaprowadził Dziunię na plac Unii Lubelskiej do wielkiego specjalisty od aborcji, jakiegoś superprofesora, czyli bandziora. Ona była wtedy w szóstym albo nawet siódmym miesiącu ciąży i on jej „zastosował” – opowiadała mi później – wymuszone, przedwczesne urodzenie martwego już płodu – czyli musiał go najpierw uśmiercić. Była przy tym jego młoda asystentka, która zaopiekowała się Dziunią, a nawet się później z nią zaprzyjaźniła, i koniec, problem się rozwiązał. Dziunia bardzo przeżyła tę sytuację. Miała wielkie pretensje do ojca, bardzo się na niego pogniewała. Do mnie i do mojej rodziny też miała żal, więc przestaliśmy się widywać.

Później, po kilku latach, poznałem Teresę i bardzo szybko, w 1968 roku, się pobraliśmy. Gdy po latach spotkałem Elżbietę, okazało się, że wyszła za mąż za jakiegoś okropnego aktora, który potem wyemigrował czy uciekł do Izraela. Nawet nie wiem, jak się nazywa, bo kariera mu nie wyszła, wrócił do kraju i się rozwiedli. Elżbieta wyjechała jakimś cudem do Kanady i dzięki matce, która umiała mówić po francusku i miała koleżanki w Montrealu, dostała tam pracę w banku. Sama Dziunia również bardzo dobrze znała francuski, ona i jej siostra rozmawiały z matką tylko w tym języku. I została w Kanadzie. Moje życie toczyło się swoim torem, nie mieliśmy żadnych kontaktów. Później spotkałem się z nią jeszcze dwa razy. Przyszła taka odpierdolona, w futrze. Przyjechała na pogrzeb ojca. Okazało

się, że najpierw miała za męża jakiegoś Greka, który nie robił dosłownie nic, tylko siedział i pił ouzo, więc się z nim rozwiodła, a potem zaopiekował się nią jakiś bardzo przyzwoity Kanadyjczyk i żyła z nim, ale już bez ślubu. Dziunia urodziła Grekowi dziewczynkę, która została wicemiss Kanady i była modelką.

To jednak nie koniec historii. Kiedy Dziunia przyjechała do Polski, spotkała na pogrzebie ojca tę „akuszerkę", asystentkę profesora. Jej ojciec miał warsztat samochodowy w Piasecznie. Ja, już wtedy żonaty, miałem samochód, chyba volkswagena garbusa, i jeździłem do niego. To był koniec lat osiemdziesiątych. Wtedy właśnie spotkałem się z Dziunią w Bristolu. Znali mnie tam, bo często przychodziłem, widziałem nawet koncert Niemena w salce na rogu. Nie wiem, czy wiesz, która to – wchodzi się od Karowej, na rogu i w prawo. Wykładana terakotą w szachownicę. A ja podchodziłem do recepcji i mówiłem: „Poproszę na trzy godziny pokój z widokiem na morze". I oni już wszystko wiedzieli. A co do Dziuni, wtedy w Warszawie spotkała tę akuszerkę, poznały się bliżej, Dziunia odwiedziła ją – ta pani już była starszą kobietą, minęło pewnie z dwadzieścia lat – i okazało się, że ona ma całą półkę biblioteczną z katalogami moich wystaw, prac, wycinków prasowych. Słowem, śledziła całe moje życie artystyczne. I nieoczekiwanie ujawniła Dziuni, że uratowała jej dziecko.

Nie mów.

Ja też nie uwierzyłem, Dziunia też nie, ale zaczęła się zastanawiać, dlaczego ta kobieta zbiera te wszystkie wycinki. Elżbieta nie dochodziła niczego, bo niedługo musiała wracać do Kanady, więc zostawiła mnie z tym tematem do refleksji. Za dużo jednak nie myślałem, bo historia brzmiała dość niewiarygodnie. Aż raz w latach dziewięćdziesiątych przyszedł do mnie facet z teczką, w szarym płaszczu. Już mieliśmy dom, tu, przy Podgórskiej. Dramatyczna sytuacja. Wchodzi i mówi: „Dzień dobry, czy to pan Dwurnik?". Popatrzył na mnie. Miał na policzku znamię, tak zwany ogień. Albo to był ślad, albo to była duża szrama, albo znamię, takie jakie miał Tuwim. Nie żeby coś mnie tknęło, ale facet był bardzo do mnie podobny, miał regularne rysy i delikatne piegi, zdążyłem mu się dobrze przyjrzeć. Pamiętam to tak, jakby dzisiaj przyszedł. Postał, zastanawiał się

nad czymś, po czym powiedział: „Przepraszam”, i sobie poszedł. Kiedy teraz oglądam rysunki albo obrazy Wróblewskiego z tymi facetami tak niemodnie ubranymi, w płaszczach, z teczkami, zawsze przychodzi mi na myśl tamten gość, który albo był moim synem, albo nim nie był, nie wiem tego.

Czyli masz niewyjaśnioną historię.

Niewyjaśnioną, ale wzruszającą. Jeśli to był 1964, może 1965 rok, to ten mężczyzna powinien mieć teraz pięćdziesiąt lat. Ale skończmy już mówić o Dziuni. Pewnego razu dostaliśmy z Teresą telefon (wtedy jeszcze nie było komórek), nie pamiętam, w którym to było roku. Teresa powiedziała mi, że dzwoniła Jola z Montrealu – Elżbieta rozbiła się na nartach. Szukali jej dwa dni. Wypadła z trasy i nie mogli jej znaleźć, bo było dużo śniegu. I tak się skończyła przygoda z Dziunią.

Miałeś więcej takich historii z domniemanym potomstwem?

Kiedyś wygłupiałem się podczas jednego wywiadu, że mam syna na Kubie. Bo była Kubanka, był festiwal filmowy, a później dostałem list i zdjęcia małego dziecka i ktoś napisał, że jest moje. Tak mówiłem w wywiadzie. Bzdury opowiadałem, z premedytacją. Ale o tym facecie nigdy nie mówiłem. Jest taki obraz Sasnala *Bez tytułu (Wróblewski),* powinienem go kiedyś zdobyć, może znasz – mężczyzna stoi ubrany w jasny płaszcz, w dłoni trzyma siatkę i rulon papieru… Bardzo chciałbym go mieć, bo kojarzy mi się z tym gościem w płaszczu.

Wspominałeś o filmówce. Dlaczego chciałeś tam iść?

Kiedy chodziłem do szkoły podstawowej w Józefowie, to oprócz tego, że rysowałem na pojedynczych kartkach, miałem gładkie zeszyty, które ojciec przywoził mi z Warszawy (trudno było je kupić). Dzieliłem strony na jakieś osiem części i robiłem komiksy, takie opowiadania. Niestety, żadne się nie zachowało, koledzy pozabierali. Historie często zaczynały się tak, że chłopiec siedzi na nocniku, robi kupę i marzy. A potem zaczyna dorastać, okrętuje się, gdzieś jedzie. To były pirackie albo kowbojskie historie o tym, jak ten chłopiec dorastał… Jak w filmach rysunkowych. I oczywiście dodawałem dialogi. Kiedyś polonistka dorwała jeden zeszyt i złapała się za głowę, bo tam było mnóstwo błędów ortograficznych. Powiedziała, że mnie

wyrzuci ze szkoły za byki. A ja połykałem litery, w ogóle się nie zastanawiałem, szybko rysowałem, szybko pisałem. Do dzisiaj mam taką przypadłość, że zamiast polskiego „u” piszę rosyjskie „ЫІ”, czyli igrek. To niesamowite. Zdarza mi się zgubić literę i niektóre obrazy mam podpisane „Durnik”. Niektórzy bardzo kochają te obrazy, bo są unikatowe, i kiedy zrobię jakiś błąd, krzyczą, żeby tego nie poprawiać. A ja się strasznie wstydzę i oczywiście to zamalowuję, jeśli ktoś znajdzie byka. Kiedyś byli u mnie w pracowni w Międzylesiu Daniel Passent i Agnieszka Osiecka. To był jej jedyny mąż, mimo że miała romanse z Frykowskim i innymi. W każdym razie chcieli kupić obraz Ciechocinka, na którym było napisane „Ciechocinek Zdruj”. Passent patrzy i mówi: „To się chyba pisze przez o kreskowane”. Kupił ten obraz, już nie pamiętam, czy poprawiłem pisownię, czy nie, w każdym razie on bardzo chciał, żeby zostawić przez u zwykłe.

A co do filmówki: bardzo lubiłem opowiadać, a reżyser filmowy czy scenarzysta snuje jakąś opowieść, stąd pomysł na filmówkę.

Twoje obrazy też są bardzo narracyjne.

Tak, oczywiście, że są. Janusz Bogucki, oglądając moje *Autostopy*, powiedział, że są filmowe. Zresztą zrobił mi pierwszą prawdziwą wystawę w Galerii Współczesnej w Warszawie. To była wtedy najlepsza galeria, gorące miejsce.

To był 1971 rok. Twój debiut. Wystawiłeś obrazy z cyklów: *Dyplom*, *Gipsowy plener*, *Droga*, *Różne błękity*, i rysunki z cyklów: *Zachwycenie tłumem*, *Namiętności*.

Tak, to był taki porządny debiut, ale wcześniej była jeszcze wystawa w Piastowie, w galerii Piastów BWA, tam też wystawiłem *Autostopy*. I Bogucki powiedział: „Słuchaj, to jest takie filmowe, powinniśmy wziąć dobrego reżysera i to sfilmować”. Pierwsze moje obrazy były tak budowane, że bohater przemieszczał się w różnych sytuacjach, żył. Szedł do pracy, był w pracy, szedł na piwo, wracał do domu, musiał zabić koguta na obiad, dzieci krzyczały, żeby nie zabijał. Takie różne rzeczy, takie naiwne, ale miłe. Bardzo mnie pociągała narracja na jednej płaszczyźnie, żeby było jak najwięcej akcji. Dlatego zrezygnowałem z pejzaży z niebem,

bo szkoda mi było płótna, chciałem jak najwięcej powiedzieć. Dlatego *Autostopy* są bez nieba. Po co to niebo? Nic nie mówi. I pomyślałem sobie, że byłoby świetnie, gdybym został reżyserem. Wtedy moim guru był Polański. Ale w końcu nie poszedłem do filmówki, pochłonęło mnie malarstwo. Byłem straszliwie zaprzątnięty malarstwem, wpadłem w obłęd na kilkadziesiąt lat. Właściwie to nie pamiętam, żebym miał przerwy w pracy. A jeżeli już, to tylko na czas wyjazdu na przykład do Niemiec, wtedy byłem poza warsztatem.

Figura na przetrwanie. Niczego nie żałuję

W latach osiemdziesiątych pojawia się u ciebie motyw zwany figurą na przetrwanie.

Mam kilkanaście takich grepsów, które się powtarzają w moich pracach: *Ucięta głowa*, *Pies z fajką*, *Kot z fajką*, *Kopulujące psy* i wiele innych. Dbałem o te znaki, symbole. Figura na przetrwanie to facet z wyciągniętymi nogami, podpierający się na rękach. Oprócz tych grepsów robiłem różne napisy na obrazach, zwłaszcza na portretach, i dodawałem znak zodiaku albo na przykład chorągiewkę na piramidce. Kiedyś malowałem swoją wierną przyjaciółkę Maszę Potocką. Dyktowała mi, co mam napisać na obrazie. Chciała, żebym napisał, że miała dwustu czterdziestu kochanków, więc spełniłem jej życzenie i tak napisałem. Po czasie widocznie tego pożałowała, bo zadzwoniła do mnie i poprosiła, wręcz zażądała, żebym te słowa zamalował. Stwierdziła, że gdyby jej rodzice zobaczyli portret córki ozdobiony takim tekstem, to chybaby się jej wyparli. Swoją drogą pewnie blefowała z tą liczbą, nie wyobrażam sobie, żeby mieć aż tylu facetów, ale cholera wie. Ja w każdym razie tyle kobiet nie miałem. Lubiłem figurę na przetrwanie, wkładałem ją w różne rysunki, grafiki. W szufladach z papierami mam kilkanaście prac wykonanych suchą igłą, na których przedstawiony jest koksownik z policją, a na pierwszym planie stoi na rękach człowiek-pies ze zwisającym fiutkiem.

[^] Worpswede 1984

Czy figura na przetrwanie miała bezpośredni związek z ówczesną sytuacją polityczną?

Nie, zupełnie nie, to był neutralny pomysł. Sam próbowałem wykonać taką pozycję, ale miałem za słabe ręce. Do tego potrzebne są silne ramiona, żeby móc się stabilnie podeprzeć.

Skojarzyło mi się z sytuacją polityczną, bo po raz pierwszy pokazałeś te rysunki w 1981 roku na wystawie w Klubie MPiK „Ściana Wschodnia". Wystawa została przerwana przez stan wojenny.

Rzeczywiście może się wydawać, że figura na przetrwanie ma wymiar symboliczny, ale to nie było moim zamiarem. W 1994 roku miałem ogromną wystawę w Kunstverein w Stuttgarcie, gdzie zapełniłem obrazami dwa i pół tysiąca metrów kwadratowych powierzchni – pokazałem tam rysunki, trzy cykle z debiutanckiej wystawy u Boguckiego: *Gipsowy plener*, *Różne błękity* i *Drogę*, wiele obrazów – *Sportowców*, *Robotników*, cały zestaw, szeroki przegląd mojego malarstwa. Kuratorem był dyrektor Kunstverein Martin Henschel. Niemcy wydali mi piękny album z tej

wystawy, na samym jego początku jest reprodukcja właśnie figury na przetrwanie, jakby to był klucz do rozumienia mojej sztuki.

Lata osiemdziesiąte to był dla ciebie gorący czas artystyczno-polityczny, chociaż w politykę nigdy bezpośrednio się nie angażowałeś.

I tego tak zwane środowisko do dzisiaj nie może mi darować. Ale oczywiście na bieżąco przeżywałem cały ten polityczny kocioł i ślad tego jest na moich obrazach, rysunkach. Jezu, tego przecież nie dało się zlekceważyć. Wyobraź sobie, jak się czułem, kiedy latem 1980 roku podczas wakacji w Złotych Piaskach w Bułgarii dostałem od niemieckich turystów numery „Sterna" i „Spiegla" z reportażami ze Stoczni Gdańskiej. Zobaczyłem zdjęcia ze strajku, klęczących robotników, udekorowaną bramę stoczni. Zaraz potem zacząłem malować i rysować narodziny Solidarności – wtedy powstały obrazy *Strajk*, *Robotnicy*, *I like this snow*, gdzie na pierwszym planie stoi facet, ma na sobie trampki, czapkę harcerską, a w ręku trzyma krzyż – jest symbolem odzyskania wolności. W październiku miałem niesamowitą wystawę pod tytułem *Lato 80*, traktującą o wydarzeniach Sierpnia w Galerii MDM w Warszawie. Pokazałem na niej dużo rysunków. W 1980 roku wszyscy siedzieli w domach, oglądali telewizję i słuchali Radia Wolna Europa. Były różne rozmowy, przepychanki – te biura polityczne i te strajki. Wałęsa próbował to wszystko przygasić, żeby nie doprowadzić do strajku generalnego. Ja to cały czas rysowałem, Polcia mi pomagała, była wtedy malutka, zamazywała kredkami oczy i usta moim postaciom. Bardzo mi się to podobało, bo dodawało ciekawego efektu. Do dziś mam różne prace na papierze, nazywam to kolażem, takie rozbudowane kompozycje, na które naklejałem znaczki pocztowe. To była bardzo fajna zabawa, a równocześnie było w tym bardzo dużo polityki. Wystawa w Galerii MDM trwała raptem trzy dni i zdjęła ją cenzura.

Za nią dostałeś w styczniu 1981 roku Nagrodę imienia Cypriana Kamila Norwida, część rysunków zakupiło Muzeum Narodowe w Warszawie. Wtedy też namalowałeś sześć pierwszych obrazów z cyklu *Warszawa*.

Przewidziałeś czołgi na pustych ulicach miasta.

Potem krytycy uznali, że to prorocza wizja stanu wojennego. Śnieg, wrony, zasieki, czołgi. Miasto było okropnie ponure, depresyjne, zewsząd wiało grozą. Malowałem tę tematykę przez cały 1981 rok. Zrobiłem wtedy trzydzieści obrazów. Na to, co widziałem na żywo, nakładały mi się kadry z kroniki filmowej, którą puszczali wtedy w kinie Luna. Albo ktoś to przeoczył, albo też specjalnie wyświetlili duży reportaż z wydarzeń grudniowych na Wybrzeżu. Ten film pokazywano w rocznicę Grudnia 1970. Niedawno obejrzałem go ponownie i byłem bardzo zaskoczony, że ten reportaż jest taki długi. Wracając do lat osiemdziesiątych: wychodziłem z kina i zaraz biegłem tam znowu na kolejny seans, żeby zobaczyć kronikę. To były kody, które utrwalały mi się w głowie. Namalowałem na ten temat kilka albo nawet kilkadziesiąt obrazów. Najważniejszy z nich to *Obłęd ludu.*

O mojej proroczej Warszawie Andrzej Osęka napisał bardzo piękny artykuł do jakiegoś niemieckiego tygodnika. Tekst opatrzony był reprodukcją placu Trzech Krzyży i przejazdu czołgów. Dom Partii ogrodzony jest drutem kolczastym, a wokół chodzą strażnicy.

W listopadzie 1981 pokazałem obrazy z cyklu *Warszawa* w galerii Desy na Nowym Świecie. Powisiały dwie godziny i zostały zdjęte po interwencji jakiegoś urzędnika, który przypadkiem zobaczył wystawę, akurat tamtędy przechodził. Więc załadowałem je do samochodu i zawiozłem do Artu i tam był między innymi obraz zatytułowany *Wojna, ty kurwo*. Pamiętam, że pani Maria Anto robiła zdjęcia wystawy, wszyscy byli bardzo podnieceni. Prowadzące galerię Katarzyna Napiórkowska i Nina Rozwadowska nawet sprzedały dwa obrazy korespondentowi „New York Timesa”. Ktoś ze znajomych odwiedził go kiedyś w jego apartamencie i widział na ścianach dwa błękitne płótna z cyklu *Warszawa* w zimowej szacie, z czołgami.

W 1983 roku dostałeś za tę wizję stanu wojennego Nagrodę Kulturalną Solidarności.

Wokół niej była afera, bo kilkudziesięciu obrażonych kolegów artystów wystosowało list otwarty, w którym postulowali, żeby mi tę nagrodę odebrać, ponieważ na nią nie zasługuję, skoro w 1982 roku złamałem

bojkot oficjalnych wystaw i zorganizowałem wystawę w BWA w Szczecinie. A przecież to był haracz, który musiałem zapłacić za paszport od władz, kiedy chciałem jechać na wystawę do Kassel. Dlatego niektórzy byli na mnie tak wściekli, straszliwie zawiedzeni moją postawą, jak Andrzej Osęka, który w następnych latach napisał kilka obrzydliwych artykułów na mój temat. Zachowywał się jak zdradzona madonna, zdradzona panienka. Strasznie się odgryzał.

Wróćmy jeszcze na chwilę do grudnia 1981 roku. 13 grudnia była niedziela. W poniedziałek przyjechała do nas do domu sekretarka z niemieckiej ambasady. Znaliśmy się, malowałem jej portret, chodziłem do niej do ambasady po wizy. To była dziwna wizyta. Postała, popatrzyła, zapytała, czy wszystko w porządku. Zaniepokoiłem się nie na żarty. A ona pewnie się dowiedziała, że moje nazwisko jest na liście osób przeznaczonych do internowania. Potem jedna z wtajemniczonych osób powiedziała mi, że Mieczysław Rakowski osobiście skreślił mnie z tej listy.

Znaliście się?

Rakowski i Elżbieta Kępińska mieszkali przy Burgaskiej, niedaleko nas. Kiedyś zadzwonił do mnie, powiedział, że numer dostał od Agnieszki Osieckiej i że bardzo chciałby obejrzeć moje obrazy. I że będzie z nim przyjaciel z Moskwy. Pokazałem to, co miałem w pracowni w mieszkaniu, i zaproponowałem, żebyśmy pojechali do domu moich rodziców do Międzylesia, gdzie miałem zmagazynowanych więcej obrazów. Rakowskiemu płótna bardzo się podobały, żałował, że ma niewiele pieniędzy, bo chętnie kupiłby od razu kilka prac. Gość z Moskwy miał zorkę i wszystko obfotografowywał. Pooglądali, podziękowali i odjechali.

Latem 1982 roku jako jedyny Polak wziąłeś udział w *documenta 7* w Kassel.

Nie mogłem tego odpuścić. Tylko idiota by odpuścił. Jesienią 1981 roku zawitał do Warszawy historyk sztuki Alexej Kusák, przedstawiciel niemieckiego kolekcjonera Petera Lüchaua. To był niemiecki milioner czy miliarder, już nie żyje. W latach osiemdziesiątych sprowadzał do Niemiec mitsubishi na gaz i zbił na tym fortunę. Miał wielkie biuro w Düsseldorfie, przy Wetterstrasse. I wpadł na szalony pomysł, żeby zająć się sztuką.

Zresztą na podobny pomysł wpadł niedawno mój obecny kolekcjoner. Nie mogę wymienić nazwiska, bo to jest bardzo niebezpieczny człowiek. To ktoś taki, kto odbiera pieniądze dłużnikom.

Windykator.

Właśnie tak. Kupił we Wrocławiu dużą nieruchomość i tworzy teraz wielką kolekcję sztuki współczesnej. Lüchau z kolei wymyślił, że zrobi to w Düsseldorfie. Miał niesamowitą kasę. (Poczekaj, zróbmy przerwę, chyba zabiję tę muchę, nie będzie nam tu brzęczeć. Fajną mam tę elektryczną łapkę, nie?) No więc Lüchau otworzył ADVANCE Agency for Modern Artists GmbH, gdzie wydawał rodzinne nadwyżki pieniędzy. Wysłał Kusáka do Warszawy, żeby złapać kontakt z polskimi artystami. Mamy wspólne zdjęcie: ja, Alexej Kusák, Grzegorz Pabel, Włodzimierz Jan Zakrzewski, Tomasz Ciecierski i Andrzej Bieńkowski.

Kusák pisał pierwsze artykuły o Neue Wilde dla „Sterna". Akurat wtedy wychodził Kunstmagazin „Art", więc przywiózł ze sobą kilka pierwszych numerów. Mam je do dziś. Odwiedził mnie przy Burgaskiej, pokazywałem mu swoje obrazy, bardzo dużo *Sportowców*. Oglądał, zachwycał się i postanowił, że skontaktuje mnie z Peterem Lüchauem. To był 1981 rok, który, jak wiesz, był okresem lekkiego trzęsienia ziemi w naszym kraju.

Pojechałem wtedy do Niemiec, poznałem tego kolekcjonera i projektantów, którzy rysowali te auta na gaz. Byli tam nawet polscy projektanci. Poznałem też artystów Neue Wilde – Hansa Petera Adamskiego, Waltera Dahna, Jiřiego Georga Dokoupila, Gerharda Naschbergera. Wielki świat.

Lüchau miał kilka czy kilkanaście nieruchomości w Düsseldorfie i udostępnił mi jedną z nich. Ustaliliśmy wtedy, że wezmę udział w zbiorowej wystawie planowanej na rok 1982. Rok później pojechałem tam znów z czterdziestoma swoimi obrazami, które Kusák wybrał w czasie pobytu w Polsce.

Podczas tej drugiej wizyty w kwietniu 1982 roku stwierdziłem, że skoro już tam jestem, to chciałbym odwiedzić Josepha Beuysa. Kusák złapał za telefon i po chwili oświadczył, że nazajutrz jedziemy do Beuysa. Przydzielił mi swojego współpracownika, tłumacza po germanistyce.

Nazywał się Andrzej Nowacki i miał straszną sztuczną szczękę, którą ciągle sobie poprawiał. Raz ją nawet przy mnie wyjął. Trochę młodszy ode mnie, okropny alkoholik. No więc wsiedliśmy z Nowackim do taksówki i pojechaliśmy do Beuysa. Mieszkał w domu szeregowym, pracownię miał w garażu. Przyjął nas serdecznie, zaproponował kawę. Miał na ścianie ekspres, w którym gotowała się woda, co wydało mi się i dziwne, i fantastyczne zarazem. W pracowni na ścianie wisiał jego słynny filcowy strój, który wkładał w różnych sytuacjach artystycznych. A on sam miał wtedy na sobie białą koszulę, dżinsy, beuysówkę, czyli taką leciutką kamizelkę z kieszeniami, szary kapelusz i filcowe buty. Wszędzie piętrzyły się stosy papierów – rysunki, druki, pocztówki. Na wielkim stole leżało mnóstwo stempli i poduszek do nich, buteleczek z tuszami.

Pokazywałem mu slajdy swoich obrazów – nazywał je kle*ine Bilder* – rozmawialiśmy, a w pewnym momencie, przy pożegnaniu, on zaśpiewał: „Jeszcze Polska nie zginęła, póki my żyjemy”. To było genialne.

Imponował ci?

O tak, bardzo. Był dla mnie trochę jak wizjoner, szaman. Pracował wtedy jako profesor w Düsseldorfie, był przewodniczącym partii Die Grünen, założycielem Free International University. Znałem jego działania artystyczne. Wiedziałem, skąd u niego ten filc, łój i spirytus. Beuys był lotnikiem w czasie II wojny światowej, jego bombowiec, junkers ju 87, został zestrzelony i rozbił się na Krymie. Znaleźli go Tatarzy i uratowali ludowymi sposobami – wysmarowali go łojem, owinęli wojłokiem. Miał dziurę w głowie, która nigdy się do końca nie zasklepiła. Dlatego nosił kapelusz.

Mówił coś na temat twojej sztuki?

O tak, że jest okej. Podobały mu się moje obrazy. Wypiliśmy kawkę. Bardzo pilnował, żebyśmy mu nie zwędzili jakiejś pieczątki. Nowacki nawet mnie na to namawiał. Chwilkę jeszcze porozmawialiśmy, potem przyszła pani Eva, żona Beuysa, powiedziała, że mąż ma zaraz następne spotkanie, więc się pożegnaliśmy i odjechaliśmy. Później się okazało, że odwiedzili go też Zosia Kulik i Przemek Kwiek. Słowem, pielgrzymowaliśmy do niego.

Wróćmy do Kassel. Jak trafiłeś na *documenta*?

Alexej Kusák wpadł na pomysł, żebyśmy wsiedli w samochód i pojechali do Rudiego Fuchsa, kuratora *documenta 7*, do Kassel i pokazali mu moje slajdy. Przekonywał, że Fuchs jest właśnie na etapie doboru prac na wystawę, jeździ po świecie, ma kilku asystentów, którzy robią dla niego listę propozycji. I pojechaliśmy. Kusák wziął ze sobą jeszcze tłumaczkę, panią Anię Bulendę, i poszliśmy całą grupą do biura kuratora. Rudi Fuchs zaprosił mnie i tłumaczkę do siebie, a innym kazał usiąść w osobnym pomieszczeniu, gdzie dostali kawę i ciastka. Nie byli zbyt zadowoleni. A my siedzieliśmy u Fuchsa i ta dziewczyna tłumaczyła mu tytuły moich obrazów. Stwierdził, że mu się podobają i że na początku 1982 roku przyjedzie do Warszawy, i wybierze konkretne prace na wystawę. Ale nie przyjechał, bo u nas już zdążyli wprowadzić stan wojenny. Dostałem tylko pismo z jego biura, że jestem zaproszony do wzięcia udziału w *documenta 7*. Nie byłem reprezentantem Polski – nic w tym stylu; Kassel jest tak pomyślany, że wystawiają się tam artyści wybrani przez kuratora. Fuchs wybrał stu artystów na sto dni, takie miał założenie. Bardzo rygorystyczne, bo na przykład jego poprzednik wybrał aż dwa tysiące artystów z całego świata – brał pod uwagę malarstwo, filmy, teatr, rzeźbę w przestrzeni, grafikę książkową; wtedy w Kassel odbywał się naprawdę duży festiwal. Natomiast Rudi Fuchs nie dzielił sztuki na kategorie. Napisał w katalogu, że organizacja tego przedsięwzięcia była jak wyprawa do lasu, dokąd idzie się, żeby podziwiać naturę. I on tak właśnie chciał, żeby widz wszedł w rzeczywistość wystawy i poczuł się jak turysta w lesie, który przeżywa przygodę z naturą. Nie było oddzielnych pawilonów poświęconych na przykład grafice książkowej czy fotografii. Ponieważ Fuchs nie przyjechał do Polski, sam pojechałem do Ministerstwa Kultury i powiedziałem, jak wygląda sprawa z *documenta*. Nie wszyscy wiedzieli, o co chodzi. Tylko jeden wiceminister, bardzo fajny facet, znał imprezy w Kassel. Ministerstwo dało mi poparcie, więc poszedłem do Pagartu po popierany paszport. W kwietniu 1982 roku wyrzuciłem siedzenia z samochodu, zdjąłem obrazy z blejtramów. Sześć największych płócien, między innymi *Społem* i *Konstytucja 3 maja*, zwinąłem i poszły na dach, a do środka weszli

Sportowcy, trochę autostopów, pierwsze prace z cyklu *Chmury*, kilka żelaznych cykli z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Wziąłem też błękitne Warszawy. W sumie sześćdziesiąt obrazów, które cudem zmieściły się do golfa. I pojechałem. Co pewien czas, co sto kilometrów, napotykałem bramki i zapory, musiałem się legitymować, okazywać ten popierany paszport, aż dojechałem do granicy w Świecku. Polscy celnicy bardzo się dziwili na mój widok, bo odprawiali tylko tiry albo samochody służbowe na dyplomatycznych rejestracjach, zobaczyli jednak, że jestem uprzywilejowany.

A nie musiałeś wcześniej zgłosić tych obrazów do oclenia?

Nie. W ministerstwie myśleli, że wezmę ze sobą kilka sztuk, a ja zapakowałem cały samochód.

Mogłeś wywieźć, co chciałeś? Pokazać obraz *Solidarność*?

Bardzo fajnie, że mi to przypomniałaś, bo rozmawiałem wtedy z Andrzejem Partumem i chwaliłem mu się, że mam paszport i że wiozę obrazy do Kassel, a on powiedział, żebym na każdym z nich przyczepił znaczki Solidarności. Kiedy strażnicy niemieccy zobaczyli na granicy samochód wyładowany po dach rulonami płótna i rulony przytroczone do dachu, powiedzieli, że trzeba zapłacić cło. Ja miałem około pięciuset marek na rozruch, wiedziałem, że dam sobie radę, miałem tyle obrazów, parę adresów, klientów w Niemczech. Nagle podszedł do mnie jakiś Rosjanin i mówi: „*Malczik*, powiedz im, że to twoje plakaty i że kosztują dwadzieścia marek za sztukę”. No i powiedziałem im to łamaną niemiecczyzną, ten Rosjanin mi pomógł. Niemcy patrzyli na mnie jak na kosmitę – co to za gość przyjechał z kraju objętego stanem wojennym, policzyli i wyszło im jakieś dwieście marek do zapłacenia.

Najpierw pojechałem pod Düsseldorf do znajomej, u której przechowałem te prace, a potem krążyłem. Byłem między innymi w Münster. Razem z tłumaczem Andrzejem Nowickim pojechaliśmy do Kassel. Zameldowałem się u Fuchsa, który kazał mi rozłożyć moje prace w wynajętej sali gimnastycznej. No więc porozkładaliśmy je z Andrzejem, Fusch przyszedł, obejrzał wszystko i wybrał *Społem* z 1975 roku i pięć obrazów z cyklu *Sportowcy* z lat 1971–1972. I powiedzieli, żeby je tam

zostawić, jego ludzie się nimi zajmą, ponaciągają na blejtramy. Resztę obrazów zawiozłem do Petera Lüchaua, przecież było ich od cholery, i wróciłem do Warszawy. A tu już się zrobił rumor, że biorę udział w fajnej wystawie; nie wiem, jak ludzie się dowiedzieli, w każdym razie strasznie mi zazdrościli. Zaczęły się niesnaski, wszyscy się obrazili. A później trzeba było pojechać na wernisaż. W tamtych czasach, kiedy się oddawało paszport popierany albo służbowy, trzeba było napisać krótkie sprawozdanie z pobytu. Takie były przepisy. Z Ułan Bator też napisałem. Jeden z dyrektorów śmiał się ze mnie i mówił: „Jak możesz pisać takie głupoty, że w Ułan Bator śmierdziało ścierą i że nie mogłeś tam wytrzymać?”. A ja napisałem po prostu, dlaczego wcześniej wróciłem i że nikomu nie polecam tego miejsca.

I co z tym Kassel?

Znowu napisałem podanie do wydziału paszportowego do Pagartu i do ministerstwa z prośbą o podstemplowanie dokumentu. W Wydziale Spraw Zagranicznych był specjalista, który troszkę stroił fochy. Okazało się, że to pedzio… nic nie mam do pedałów, przepraszam… To znaczy, nie mam nic do gejów.

Edward, co za poprawność polityczna!

W każdym razie on robił mi straszne problemy, mówił, że są zakazy, różne przepisy i takie tam. Interweniowała jedna z sekretarek, potem wiceminister. Kiedy wcześniej byłem z Tereską w Paryżu, to ten wiceminister dał mi wielką paczkę czarnego kawioru dla swojego syna i miałem w zamian coś przywieźć. Zrobiłem to, więc ten facet był do mnie nastawiony przychylnie. No i poszedł, wyciągnął jakoś stempel z Wydziału Spraw Zagranicznych, podbili wszystkie papiery, zwróciłem się do Pagartu i on wydał paszporty Teresie i mnie. Byliśmy więc z Teresą na otwarciu *documenta 7*, spotkaliśmy się z Rudim Fuchsem, który powiedział, że w przyszłym roku albo za dwa lata zorganizuje mi wystawę indywidualną w Stedelijk Van Abbemuseum w Eindhoven, gdzie był dyrektorem. Fakt, że dostałem popierany paszport, wykorzystał oczywiście jeden z urzędników ministerstwa i pojechał do Kassel na otwarcie. Chodził tam z wypiętą dumnie piersią, jakby chciał powiedzieć: „Proszę bardzo, jaka u nas jest

wolność, nawet Dwurnika z jego politycznymi obrazami wysłaliśmy do Niemiec. Nie ma w Polsce żadnej cenzury”.

Kassel to sto dni sztuki, a przez dwa dni trwały uroczystości otwarcia. W pewnym momencie podszedł do mnie galerzysta i kurator Rafał Jabłonka i powiedział: „Rozmawiałem właśnie z dyrektorem Muzeum Sztuki w Łodzi Ryszardem Stanisławskim i on się dziwił, skąd cię Rudi Fuchs wytrzasnął. Strasznie był wkurwiony, że tutaj jesteś. Mówił, że gdyby Fuchs zwrócił się do niego, to z pewnością zaproponowałby mu odpowiednich artystów”.

W Kassel poznałem trzech najważniejszych członków włoskiej transawangardy: Enzo Cucchiego, Sandro Chię i Mimmo Paladina. Mam zdjęcia pamiątkowe. Spotkałem tam też Beuysa, trochę porozmawialiśmy. Andrzej Nowacki znowu tłumaczył, Teresa robiła zdjęcia. Dałem mu czwarty numer „Sztuki” z 1981 roku, w którym ukazały się pierwsze w Polsce materiały o nim. Miałem taki unikatowy, ocalony z przemiału egzemplarz, bo magazyn nie zdążył się ukazać przed ogłoszeniem stanu wojennego, a po 13 grudnia władze kazały zmielić cały nakład. W Kassel Beuys wystawiał *7000 Eichen* (7000 dębów), które do dzisiaj stoją tam w parku. Ja na *documenta* sprzedałem swoje obrazy, a pewnej dziewczynie zostawiłem nawet jeden błękitny. Kilkanaście lat później pojawił się w krakowskiej galerii, niestety nie zdążyłem go wykupić, zajrzałem wtedy jednak do Międzynarodowego Centrum Kultury i natknąłem się na katalog. Patrzę: Andrzej Nowacki, malarstwo. Myślę sobie: kurwa, znam go jako tłumacza, nie malarza. Patrzę, a tu zdjęcie, na którym jest Nowacki i… Beuys. Mnie już tam nie ma, wycięli mnie, wyretuszowali. A na oryginalnym zdjęciu Nowacki stał między nami, jak to tłumacz.

Czyli znów jesteś wielkim pominiętym.

Taka karma, jak to mówią. Rozmawiałem o tym ostatnio w Sopocie z Bogusiem Deptułą – nie miał pojęcia, że znam Nowackiego. Pytałem, jak on się teraz czuje, bo wtedy tak chlał, że ja już odpadałem. No i dowiedziałem się, że od dwudziestu lat jest abstynentem i robi dosyć dużą karierę artystyczną, nawet sporo sprzedaje w Niemczech, w Stanach Zjednoczonych. Gdyby dalej tankował, już by go dziś nie było.

W Niemczech spędzaliśmy ze sobą dużo czasu, trochę się zakolegowaliśmy. Zwierzył mi się nawet, że on też kiedyś zostanie malarzem. Gdy zapytałem, co będzie malował, stwierdził, że będzie robił kreski przy linijce.

***À propos* picia, opowiem ci kawał, który sprzedał mi parę dni temu mój syn. Siedzi dwóch alkoholików przy butelce, jeden czyta gazetę i mówi: „Tutaj jest napisane, że picie alkoholu skraca życie o połowę. Ile ty masz lat?". A drugi na to: „Trzydzieści". „A widzisz, gdybyś nie pił, miałbyś sześćdziesiąt".**

Super! *(śmiech)*

Po Kassel zaczął się czas kąpieli naprzemiennych – raz byłeś na wozie, raz pod wozem, raz swój człowiek, raz kolaborant.

Fakt, że złamałem bojkot i wziąłem udział w wystawie w BWA w Szczecinie, wielu ludzi odebrało jako osobistą zniewagę. Ale to był dopiero początek. Raz było tak, raz siak. Gdy się nad tym zastanowić, to było w tym wszystkim bardzo dużo paradoksów, bo na przykład w marcu i kwietniu miałem w BWA w Poznaniu i w BWA Awangarda we Wrocławiu wystawę dużych obrazów z lat 1981–1982 – pojechały tam *Plac Zwycięstwa*, *Obłęd ludu*, *I like this snow*, *Grudzień 1970*, *Turoń*, *Czekamy na proroka*. Wszystkie bardzo polityczne. We Wrocławiu ludzie składali kwiaty i zapalali świeczki w galerii i pod witrynami. Miejscowy cenzor wyleciał wtedy z roboty za to, że dopuścił do wystawy. A środowisku i tak się nie podobało, że w ogóle wystawiam. Potem dostałem nagrodę Solidarności za proroczą wystawę i była niezła jazda. Przyszedł do mnie Andrzej Bielawski i powiedział: „Ewakuuj swoje prace, zwłaszcza papiery – rysunki, grafiki – bo będziesz miał tu kipisz i wszystko ci poniszczą, wszystko zabiorą". Ustaliliśmy, że przewiozę papiery do jego pracowni na Pragę. Kilka godzin kursowałem samochodem wte i wewte i przewoziłem grafiki, a potem musiałem je wnosić po schodach do Andrzeja. To była makabra, wszystko ważyło chyba z pół tony. Odpracowałem swoją nagrodę Solidarności… Dwa czy trzy lata mój dorobek przeleżał u Bielawskiego.

Nie było kipiszu?

A skąd! Koledzy niepotrzebnie zrobili aferę. Jak zwykle robili aferę dla samego zamieszania. Tak bardzo chcieli, żeby ktoś ich aresztował. Kiedyś Janusz Petrykowski opowiadał mi, że namalował obraz z wielką biało-czerwoną flagą, który potem podpalił. I taki nadpalony wisiał na wystawie, a Petrykowski strasznie się bał, palił papierosa za papierosem i zastanawiał się, co powie cenzura, kiedy zobaczy taki obraz. Niestety, cenzura w ogóle nie zareagowała, więc czuł się bardzo zawiedziony. W każdym razie nigdy nie miałem żadnej rewizji w pracowni. Przepychanki artystów z władzą były trochę na niby. Nie stanowiliśmy zagrożenia, co tu kryć. A co do cenzury, to była zawsze. Kiedy zdejmowali jakiś mój obraz z wystawy, to dawałem inny na podmiankę, nigdy się o nic nie biłem. Gdy projektowałem stemple, którymi znakowałem swoje prace, musiałem się z takim projektem zgłosić do biura cenzora, żeby facet mi to klepnął.

Ale byłeś sprawdzany przez władze. Chodziłeś na nieoficjalne przesłuchania do Café Mozaika. Jak wyglądały te spotkania?

Jak by to ugryźć… Po każdej mojej wizycie na Zachodzie oprócz tego, że musiałem pisać sprawozdania, dodatkowo spotykałem się z jakimiś ludźmi, z którymi w ogóle nie rozmawiałem o polityce, tylko ot tak. Przede wszystkim chcieli wiedzieć, co maluję i gdzie wystawiam, i czy przypadkiem za granicą nie kontaktuję się z opozycjonistami. Nawet jeżeli kogoś z tej opozycji poznałem, to pojęcia nie miałem, że to są wysłannicy, szpiedzy, prowokatorzy… Po prostu funkcjonowałem po swojemu. Te spotkania nazywałem „przesłuchaniami w Café Mozaika”, bo odbywały się w kawiarni przy ulicy Puławskiej w Warszawie. Było ich pięć albo sześć. Oczywiście namalowałem obrazy na ten temat. Wśród ludzi, którzy mnie przepytywali, była rotacja – jednego wyrzucili, wysłali gdzieś daleko, z drugim nie wiem, co się stało, a z trzecim się nawet zakumplowałem, okazał się bardzo miłym gościem. Jego szef kolekcjonował sztukę. I co pewien czas coś mu sprzedawałem. Umawiałem się z nim kilka razy, kiedyś nawet przyprowadził jakiegoś biznesmena zbieracza, który też kupił parę moich obrazów. Potem się okazało, że jednym z kolekcjonerów był ich

szef, Czesław Kiszczak, który gromadził moje akwarelki, ładnie je oprawiał i cieszył się, że może sobie na nie popatrzeć.

Malowałem wówczas bardzo dużo okropnych, brzydkich obrazów, jak *Turoń*, *Człowiek podziemny*, *Cioty ekstremy*. Nie czułem się odizolowany, bo nigdy nie wchodziłem w żadne układy ze środowiskiem, ale miałem przeświadczenie, że dla wielu ludzi postawa moralna czy polityczna jest ważniejsza niż sztuka. To mi po prostu nie leżało. I byłem na nich wkurwiony, i malowałem obrazy, takie jak *Zawiedzione nadzieje* czy *Krucjatki*. Na *Ciotach ekstremach* przedstawiłem trzy panie – Barbarę Majewską, która dostała później nominację na dyrektora Zachęty i była nim przez parę lat, rzeźbiarkę Barbarę Zbrożynę i Kasię Ważyk – z którą się wtedy przyjaźniłem, z tym że ona była bardzo zaangażowana, jak wszystkie dzieci ze środowiska związanego z Urzędem Bezpieczeństwa Wewnętrznego. Wyszły z depresji i z poczucia winy za ojców i wciągnęły się do opozycji… Były bardzo mocno zaangażowane w działalność opozycyjną. A na *Krucjatkach* idą kobiety takie jak te teraz ze środowiska skupionego wokół księdza Rydzyka; idą kobiety z krzyżami w rękach, z zaciętym wyrazem twarzy. Zresztą w 2000 roku namalowałem obraz, który pojawił się na pierwszej stronie „Le Soir” w artykule o Rydzyku, jego środowisku i jego poparciu dla PiS-u, który napisał mój przyjaciel z Brukseli, redaktor „Le Soir”. Artykuł nosił tytuł *Legiony Rydzyka*. A tworząc *Człowieka podziemnego*, myślałem o malarzu Łukaszu Korolkiewiczu, który z plecakiem idzie przez miasto i roznosi ulotki. A wielu ludzi i tak w tym wizerunku dostrzegło po prostu Żyda, bo to mężczyzna z brodą i w okularach!

Po aferce z nagrodą zaczęła się aferka z wystawą opozycyjną *Znak krzyża* w Parafii pod wezwaniem Miłosierdzia Bożego przy Żytniej. Janusz Bogucki i Nina Smolarz zaprosili mnie do udziału w tej wystawie i zgodziłem się, chociaż nie przepadałem za kruchtowymi klimatami. Zawiozłem tam obrazy z cyklu *Droga (Dziesięć stacji świeckiego ukrzyżowania)*. To były stare płótna z lat 1970–1971, Bogucki znał je z dawnych czasów, dlatego chciał je mieć na wystawie. Atmosfera od początku była trochę krzywa, mimo to rozstawiliśmy z Teresą obrazy pod

ścianami piwnicy. Notabene, kiedy Jacek Sempoliński zobaczył tę piwnicę, bardzo się ucieszył i powiedział, że nareszcie jego obrazy trafiły we właściwe miejsce. Spasowały mu surowe ściany z cegieł. Na środku sali wisiała żarówka, chyba nawet nie sześćdziesiątka, tylko słabsza, czterdziestka. I Sempoliński był szczęśliwy, że zawisną tu jego pomarszczone płótna, *Twarz*, *Czaszka* czy *Ukrzyżowanie*, które malował, słuchając Wagnera. Cieszył się zwłaszcza z cyklu *Czaszka*, bo chodziło o czaszkę Chrystusa; chciał poznać nadprzyrodzone zjawiska ukryte we własnej twórczości. Potem zaproszono nas do wspólnego stołu, zakonnica podawała zupę, jedliśmy krupnik, ktoś wybrzydzał, że w zupie jest mięso…

A potem niektórzy koledzy artyści zaczęli odchodzić na bok i coś szeptać. W każdym razie ludzie plotkowali i okazało się, że wszyscy oburzają się na moją postawę moralną. Rozeszła się fama, że za miesiąc biorę udział w wystawie demoludów – w X Prezentacjach Malarzy Krajów Socjalistycznych w Szczecinie. W pewnym momencie podszedł do mnie Bogucki i powiedział: „Może coś zrób, może zamanifestuj swoją postawę, zrezygnuj z tego Szczecina”. Tak… Byłem pupilem władzy, jak to powiedział Osęka. I wtedy zaczęło mnie wkurwiać podejście opozycji. Wcześniej byłem w Zachęcie, rozmawiałem z jedną pracownicą, te dziewczyny wieszały tam krzyże, modliły się. Takie były głupie czasy. Opozycjonista musiał być katolikiem. Stwierdziłem więc, że skoro tak, to rezygnuję z Żytniej. Można powiedzieć, że byłem w pewnym sensie zaplątany w układy z władzą, nie podobała mi się jednak ta stadna, kruchtowa opozycja, która właściwie skupiała bardzo złych malarzy, bardzo złych artystów…

Jacek Sempoliński to świetny artysta!

Należał jednak do wyjątków. Przy Żytniej było tylko kilku porządnych i szczerych artystów, między innymi Stefan Gierowski, Jacek Sienicki i właśnie Jacek Sempoliński. Kruchtowa fala przetoczyła się przecież przez kilka głównych miast Polski, zwłaszcza środowisko wrocławskie było prężne – pewien biskup udostępnił im salę na wystawę; w Poznaniu, zdaje się, i przede wszystkim w Warszawie. Mnie to towarzystwo w ogóle się nie podobało, wszyscy byli jacyś dziwni. Jak by to powiedzieć… Bardzo

ubolewam nad nieszczęściem i nędzą, ale to nie usprawiedliwia uprawiania złej sztuki. I jeszcze ta ich chęć robienia zamieszania. Żeby cenzura coś zdjęła albo żeby kogoś aresztowali. Prowokowali władzę różnymi sposobami, a przynajmniej tak mi się wydawało, podpisywali listy i tak dalej. To było po prostu wstrętne, bo oczywiście naprawdę byli ludzie, którzy padali ofiarą sytuacji politycznej, tyle że nie malarze.

Ja nigdy niczego nie podpisywałem, zadeklarowałem wręcz, że tego nie zrobię i pieprzę. To jest przesada, a wszyscy tak to sobie tłumaczą, że tak to wyglądało: ten mój koniunkturalizm, ta moja rezygnacja i ta opozycja wobec opozycji. Przecież mogłem machnąć ręką na paszport, ale po prostu nie chciałem występować w tym towarzystwie, no i tyle.

Sprytne wytłumaczenie…

Wcale nie chcę się tutaj teraz wykręcać, bo rzeczywiście byłem związany ze „Sztuką”, miałem dwa razy popierany paszport, urzędnicy mnie szanowali, często spotykałem różnych artystów w wydziale kultury w ministerstwie. Wtedy dużo jeździłem do Niemiec. Potem wypracowałem sobie udział w tak niesamowitym przedsięwzięciu, jakim jest Kassel. Po prostu byłoby głupio, gdybym z tego nie skorzystał i zrezygnował z możliwości wystawienia się za granicą. Zresztą to przyniosło wymierne rezultaty, miałem potem w Niemczech wiele wystaw, były też wystawy w Szwecji, biennale w Paryżu w 1985 roku, otworzyły się przede mną zupełnie nowe możliwości.

I nawet wtedy nie myślałeś, żeby zostać na Zachodzie? Mimo tego bojkotu, mimo ostracyzmu towarzysko-środowiskowego?

Nie, nie mogłem zostać. Jak? Przecież byłem bardzo związany z rodziną, a moja żona ze swoimi rodzicami i siostrami, mieliśmy małe dziecko. Nie wyobrażam sobie tego. Później spotykałem się z emigrantami polskimi w Grecji, w Niemczech i oni naprawdę przeżywali gehennę, byli bardzo biedni i dość nieszczęśliwi.

Zabrałem obrazy z Żytniej, załadowałem je z powrotem do samochodu i tak się skończył mój udział w opozycyjnej wystawie. Od tej pory ludzie jawnie okazywali mi niechęć. Podobno Andrzej Bieńkowski chwalił się kiedyś, że gdy zobaczył mnie na ulicy, przeszedł na drugą stronę. Później

był artykuł w paryskiej „Kulturze”. Była w nim mowa o tym, że dostałem nagrodę Solidarności, a w innym tekście opublikowano nazwiska osób, z którymi lepiej się nie spotykać i którym lepiej nie podawać ręki. Gdyby mi zależało na przynależności do grupy, tobym się przejął, a tak byłem tylko wkurwiony. Po tej wystawie demoludów w Szczecinie Osęka opierdalał mnie już równo. Miał rację. Przecież wiedziałem o swoim uwikłaniu, ale wiedziałem też, że cała opozycja to jest pic na wodę, bo to Wschód rozdaje karty. I że my możemy się tu bawić w opozycję, to jednak i tak nic nie da. Szkoda tylko tych naiwnych ludzi, którzy przypłacali to wolnością lub życiem. Za udział w wystawie demoludów trafiłem w marcu 1984 roku na listę kolaborantów. Byłem w towarzystwie Szajny i Dudy-Gracza.

Najlepsze, że tą wystawą demoludów nawet się nie interesowałem, nie byłem na otwarciu. Odesłali mi obrazy, zawiozłem je do Międzylesia. Pracownię w domu ojca zamieniłem na duży magazyn, w którym trzymałem swoje prace. A jeszcze wcześniej jako „pupil władzy” zostałem przez władzę udupiony – kiedy rozpędzili związek plastyków i założyli nowy, Związek Polskich Artystów Malarzy i Grafików, kazali mi zostać jego członkiem założycielem, więc nim zostałem. Pamiętam, że jechaliśmy na zebranie w Nieborowie – byli tam Andrzej Fogtt i Zosia Kulik. Zaraz potem pojechałem na dziewięciomiesięczne stypendium do Worpswede. A gdy wróciłem, stwierdziłem, że pierdolę, i wystąpiłem ze ZPAMiG-u. Żeby jeszcze bardziej wkurzyć środowisko, poszedłem do salonu i kupiłem sobie mercedesa. Przesadzam, to nie dlatego, po prostu chciałem mieć fajnego mercedesa. Miałem kasę i sobie kupiłem. To był 1990 albo 1991 rok. Mój pierwszy ukochany mercedes, którego później dwa razy rozbiłem. Ludzie gadali, że szpanuję.

W Worpswede malowałem mnóstwo obrazów z cyklu *Robotnicy*, między innymi *Spadnięty łeb*. Dwaj robotnicy ze swoimi głowami. Wtedy powstała seria obrazów o walce o krzyże w szkole w Miętnem. Nastrój miałem raczej ponury. W końcu docierały do mnie różne sygnały, artykuły w „Wyborczej” i kontrartykuły, też w „Wyborczej”. Pamiętam, że malarz Jacek Ziemiński wziął mnie w obronę. W artykule do „Gazety” porównał

mnie do Caravaggia. Napisał: „Co się czepiacie faceta, a nie oglądacie jego obrazów. Lepiej się zastanówcie nad jego pozycją artystyczną, a nie nad tym, że jest nożownikiem albo chuliganem”. Ale ja starałem się odkupić tę swoją postawę cyklem *Od Grudnia do Czerwca*.

Patrząc wstecz, nie żałujesz swoich decyzji?

Kiepski moment na taką spowiedź. Wczoraj umarł Władysław Bartoszewski. Chyba wszystkich ruszyła jego śmierć. Mnie ruszyła. To jest tak kryształowy człowiek, że porównując się z nim, czuję się jak śmieć. Pamiętasz, co mówił? „Ludzie zachowują się albo przyzwoicie, albo nieprzyzwoicie. I to jest podział elementarny”. Ale na co dzień nie mam kompleksów względem innych ludzi, nie porównuje się z nimi. Tak się życie toczy i niczego nie żałuję, mimo że popełniałem różne błędy i miałem wpadki pseudopolityczne, bo nie nazywam ich politycznymi. Lepiej w ogóle nie mówić o polityce, bo to są gówniane sprawy. Dzisiaj myślę, że może jednak powinienem był odmówić tym esbekom i nie spotykać się z nimi. Trudno powiedzieć, co by było – moja praca zawodowa pewnie rozwijałaby się swoim torem, a może za to nie miałbym tych ciemniejszych doświadczeń. Wielu ludzi do dziś to ukrywa. W Café Mozaika widziałem uznanych reżyserów, którzy pili koniaki z jakimiś mężczyznami, i wiadomo było, o co chodzi.

Taka refleksja z okazji śmierci kryształowej postaci?

To był wzór do naśladowania, tak samo jak pan Jan Karski. Chociaż łatwym człowiekiem Bartoszewski na pewno nie był. Pamiętam, jak 19 kwietnia jeszcze dobrze się czuł i pod pomnikiem Bohaterów Getta opieprzał dyrektora FBI, i to było fajne, bo nie przebierał w słowach. Miał wysoki, donośny, stanowczy głos. Wzbudzał respekt. Nie wiedziałem, że skończył już dziewięćdziesiąt trzy lata. Ludzie w tym wieku funkcjonują, funkcjonują i w pewnym momencie natychmiast gasną.

[^] Edward Dwurnik z synami Ryszarda Ziarkiewicza,koniec lat osiemdziesiątych

Masz swoich bohaterów? Autorytety moralne, etyczne…

Cenię Józefa Marię Bocheńskiego, polskiego filozofa. Pod wpływem jego poglądów namalowałem w latach 1991–1992 cykl *Niech żyje wojna!* Na błękitnym tle umieściłem głowy w hełmach, czapkach wojskowych, całe ich mnóstwo. Te obrazy mówią o walce, o wojnach wyzwoleńczych.

Bocheński mieszkał w Szwajcarii i uważał, że każdy Polak, Szwajcar zresztą też, powinien mieć w domu kałacha, żeby się bronić w razie agresji. Utrzymywał, że zwłaszcza małe państwa powinny stawiać na armię, na uzbrojenie w razie ewentualnego ataku silnych sąsiadów. A my przecież musimy być czujni wobec Ruska czy Niemca. Już Gombrowicz podczas dwuletniego stypendium w Berlinie pisał w dzienniku: „Polacy, uważajcie, Niemcy to jest bardzo niebezpieczny kraj”, mimo że oni do dzisiaj robią wrażenie niewiniątek. Dlatego z sąsiadami należy żyć w przyjaźni, z takimi z ulicy czy przez ścianę również. A najlepiej być uzbrojonym, bo nigdy nic nie wiadomo. (*śmiech*) Bocheński jest więc moim idolem, Tadeusz

Kotarbiński zresztą też. Bocheńskiego namalowałem w cyklu obrazów *Romantycy*. Był duchownym, a jego brat pułkownik zginął pod Monte Cassino. Kotarbińskiego również namalowałem. Jego cenię za to, że zajął stanowisko wobec samobójców. Powiedział, że to jest osobisty wybór każdego człowieka i jeśli ktoś chce targnąć się na swoje życie, należy jego decyzję uszanować.

W 1992 roku Marta Tarabuła zrobiła mi wystawę *Niech żyje wojna!* w Galerii Zderzak w Krakowie. Niestety znany historyk sztuki Piotr Krakowski, który napisał wstęp do katalogu wystawy, nie zrozumiał przesłania moich obrazów i zinterpretował je opacznie. Twierdził, że Dwurnik promuje przemoc. Tak się wkurwiłem, że nie zgodziłem się na ten wstęp. Krakowski i tak umieścił tekst w „Art&Business” razem z reprodukcjami moich obrazów.

Jacek Sempoliński bardzo pozytywnie mówił o twoich obrazach poświęconych ofiarom stanu wojennego.

Krytycy jednak oczywiście przejęli się kruchtą i długo byłem pomijany.

Jesteś wielkim pominiętym. Nie ma cię w przekrojowych publikacjach dotyczących sztuki PRL-u. Pominęli cię Aleksander Wojciechowski w książce *Młode malarstwo polskie 1944–1974*, Bożena Kowalska w *Polskiej awangardzie malarskiej 1945–1980*, Piotr Piotrowski w *Znaczeniach modernizmu*, Alicja Kępińska w książce *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945–1978*.

Pies ich trącał. Znam wartość swojego malarstwa i potwierdzenie z ich strony nigdy nie było mi konieczne do szczęścia. Taki Aleksander Wojciechowski zapraszał mnie na biennale do Wenecji, na swoją konferencję, a potem napisał książkę, w której nawet o mnie nie wspomniał. Książka, która nie mówi o czołowym polskim malarzu, właściwie jest nic niewarta, niewiarygodna. Mógł mnie tam przecież opieprzyć, skoro miał do mnie pretensje, zresztą o to samo, co Osęka.

Teraz oczywiście sytuacja się zmieniła, już nie jestem pupilem władzy, stałem się pupilem mediów. Miałem wielką wystawę w Zachęcie i tak dalej, niemniej jednak wielu krytyków nie chce przyznać, że ceni moją twórczość. Peszy ich jej różnorodność, kręcą nosem na to, że dużo i dobrze sprzedaję.

Oczywiście trochę ich wszystkich obśmiewam i maluję. Bożena Kowalska, Andrzej Osęka, Wojciech Krauze, Wojciech Skrodzki trafili na obraz *Politycy sztuki*. To z cyklu *Wyliczanki*. Znaleźli się w nim przedstawiciele naszego środowiska, przeważnie historycy sztuki – od Marii Poprzęckiej do Doroty Jareckiej. W *Wyliczankach* pokazałem też artystów – od Magdaleny Abakanowicz po Edwarda Dwurnika.

Dużo wcześniej, pod koniec lat siedemdziesiątych, namalowałem obraz pod tytułem *Polscy krytycy sztuki*.

Kto na nim był?

Już nie pamiętam, bo go później z przyjemnością zamalowałem. Potem oczywiście, jak zwykle, trochę żałowałem. Były tam chyba Katarzyna Napiórkowska, Nina Rozwadowska, które prowadziły Galerię Art na Krakowskim Przedmieściu, plus cała plejada ówczesnych dziennikarzy i pismaków piszących o sztuce.

W cyklu Wyliczanki namalowałeś też obraz *Miłość*.

To jest ogromne płótno (250 na 427 centymetrów) z 2005 roku, szczelnie zamalowane setką portretów ludzi, którzy w danym roku kręcili światową sztuką, kulturą. Zrobiłem to na podstawie jakiegoś brytyjskiego miesięcznika, gdzie byli wymienieni właściciele najbardziej liczących się galerii, dyrektorzy najważniejszych muzeów i kilkoro artystów. Załapał się nawet Adam Szymczyk, który w 2003 roku objął kierownictwo Kunsthalle w Bazylei. W 2008 roku Adaś razem z Eleną Filipovic kuratorował biennale w Berlinie.

Co teraz malujesz?

To, co zwykle – miasta na sprzedaż. Abstrakcje dla zmysłowej przyjemności, piękne kobiety. Muszę wrócić do obrazu z mężczyznami na przystanku PKP. Niedawno namalowałem piękny portret Bronisława Komorowskiego, wprawdzie bez wąsów i dwururki, ale i tak jest rozpoznawalny na pierwszy rzut oka. Joanna Mieszko-Nita obfotografowała Komorowskiego podczas koncertu Hanny Banaszak w Belwederze, na który byliśmy zaproszeni, więc miałem świetny materiał wyjściowy. Podczas naszych rozmów wracam do przeszłości i teraz z nostalgią myślę o swoich akwafortach. Właściwie nigdzie ich nie

pokazywałem. Może raz na jakiejś wystawie w Krakowie. Galerzyści nimi nie handlują, nigdy nie byli zainteresowani. Nie wiem dlaczego. Może uważają, że to nie jest chodliwy towar?

Nie martw się, kiedy już się sprzedadzą wszystkie twoje obrazy, galerzyści nauczą się handlować twoimi grafikami.

Oni lubią kolorowe grafiki, wiesz, te tak zwane inkografie. Dla mnie prawdziwą grafikę reprezentuje ekspresjonizm niemiecki – drzeworyt, linoryt. Mam kilka prac w tym duchu, ale ich też nigdy nie pokazywałem. Kiedyś dla jednego klienta krakowskiej galerii Artemis zrobiłem zestaw piętnastu suchych igieł i akwafort.

Nie robisz już grafik?

Nie. Lata temu nabawiłem się kontuzji łokci. Podczas pracy godzinami trzymałem ręce na blasze, więc zaczęły mnie boleć łokcie. Poza tym nie mam już dobrego drukarza, a drukować u byle kogo nie ma sensu. Kiedyś wszystko drukowałem u pana Jana Lewy, który przez lata pracował w akademii. Potem zachorował na odmę, wycięli mu jedno płuco. Chyba już jest na emeryturze. Odwiedził mnie niedawno, przywiózł ze sobą teczkę moich grafik, która ważyła z piętnaście kilogramów, i poprosił, żebym je podpisał. Zawsze robił małe nakłady odbitek, do dwudziestu, trzydziestu egzemplarzy. Powodem był brak dobrego papieru do akwaforty. To jest bardzo skomplikowane, ale on potrafił to robić. Wspominałem już, że w akademii robiłem litografie. Na górze w pracowni mam nawet dwa wielkie kamienie litograficzne. Do tego specjalny wałek, odczynniki i nic tylko odbijać.

Uśmiechasz się jak do miłego wspomnienia.

Może kiedyś wrócę do tego, teraz jestem zajęty czym innym. Mam dużo zamówień komercyjnych.

Znajdujesz jeszcze czas i energię, żeby malować dla siebie?

Tak, ciąg dalszy *Sportowców*. Rzeczywistość nadal domaga się przełożenia na płótno. Tylko że teraz za bardzo dokucza mi lewa ręka. Właściwie jest niesprawna. A ja jestem leworęczny.

Co się stało?

Przyspałem sobie rękę po pijaku. Jeden palec jest właściwie martwy, nie mogę go zgiąć. Ale przyklejam sobie pędzel przylepcem i wtedy mogę malować.

[^] Ulica Podgórska, lata dziewięćdziesiąte

Wiesz, że Renoir miał straszliwy artretyzm i jego asystentka musiała mu przywiązywać pędzel do dłoni?

I to mnie właśnie czeka. Na razie moja przyjaciółka Joanna chce mnie zabrać do dobrego terapeuty. Oby mi pomógł. Ale ja się nie przejmuję, od paru dni uczę się malować prawą ręką. Mam więc nadzieję, że stworzę jeszcze kilka albo nawet kilkanaście dobrych obrazów prawą ręką. Zrobiłem sobie wczoraj zdjęcie z tym pędzlem przyklejonym do dłoni. Podobny problem miał Wyspiański. Tyle że u niego sztywność stawów była

spowodowana syfilisem. Jakoś mi teraz natrętnie przychodzi na myśl zgarbiony Józef Czapski.

Spotkałeś go na biennale w Paryżu w 1985 roku.

Dziwiłem się, że ma taką krótką laseczkę, chociaż miał z dwa metry wzrostu. Powiedział, że dostał ją od siostry i że byłaby afera, gdyby ją wyrzucił albo kupił sobie dłuższą. Ciągle więc chodził taki skulony.

Byliście jedynymi Polakami na tym biennale. Twoje obrazy zrobiły na Czapskim wrażenie.

Pokazałem wtedy *Sztandar*, *Modlitwę* (obraz namalowany wspólnie z Polą), *Akcję w Miętnem* oraz rzeźby wielkich łbów zrobionych z gałganów („szmata mâché”), przy których pomagała mi Teresa. To były portrety prominentów KC PZPR – Jaruzelskiego, Rakowskiego, Olszowskiego. Jaruzelskiemu wyciąłem okulary z czarnego sukna. Co do obrazów, to Czapski stwierdził, że maluję smołą i atramentem, że mam wizję, że wiem, co chcę powiedzieć, nie podobała mu się jednak narracja moich obrazów. On był kapistą, dla niego treść w obrazie trąciła matejkowszczyzną, przeżytkiem, mordem malarstwa. Z tego powodu uważał, że jako malarz przepadnę. Tak właśnie powiedział. Czapski jednak nigdy nie był dobrym malarzem. Pisarzem też nie. Był osobowością. Giedroyć powiedział o nim: „Zamknijcie go do komórki, bo mnie wkurwia”.

Edward, masz bardzo ciekawe życie.

Oczywiście.

Robert Mazurek, chcąc skłonić cię do rozmowy na trudne tematy, zapytał, czego żałujesz w życiu. A ty oczywiście wyślizgnąłeś się po swojemu jak węgorz i powiedziałeś, że gdybyś był rolnikiem, mógłbyś żałować, że ci plony padły, ale tak niczego nie żałujesz. Serio?

Serio. Nie żałuję w życiu niczego. Gdy się tak zastanawiam, ile przeżyłem fajnych, niesamowitych chwil; kiedy widzę, ile osób się po drodze wykruszyło przez te lata, to tylko się cieszę, że mogę sobie tak egzystować, pić kawę, herbatę, napić się, a czasem nawet upić, że mam fajnych, oddanych przyjaciół, że niektórzy mnie nawet kochają.

Przy twoim charakterze nawet nowotwór ci nie straszny.

Nie! Pierdolę cały ten nowotwór. Napisał mi jeden kretyn, że to nowotwór złośliwy pęcherza moczowego. Zajrzał do mnie mój przyjaciel Andrzej Cichocki, świetny neurochirurg z kliniki onkologii przy ulicy Wawelskiej, i zapytał, co za kretyn mi taką diagnozę postawił i na jakiej podstawie. Pokazałem mu USG, a on mi na to, że co trzeci facet ma taki nowotwór.

To pocieszające.

Tylko trzeba to kontrolować, a w ostateczności wszystko się wytnie. Przytoczę historię, którą opowiedziała mi pani profesor Wanda Golakowska, kiedy byłem jeszcze na studiach. Pani profesor miała pracownię ceramiczną i eksperymentowała z barwnikami syntetycznymi w proszku, no i chorowała na ołowicę. I ktoś jej powiedział: „Niech pani zostawi te okropne pigmenty, nie warto tracić zdrowia". A ona mu odpowiedziała: „Dla sztuki warto poświęcić nawet zdrowie". Podpisuję się pod tym obiema rękoma, bo jak wspominałem, sam złapałem chorobę zawodową, która dotyka lakierników i malarzy. Niech będzie, że w imię sztuki. Cokolwiek by się działo, malarstwa nie odpuszczę. Nic mnie nie powstrzyma. Choćby zębami będę wylewał farbę na płótno.

Z Edwardem Dwurnikiem rozmawiała Małgorzata Czyńska kwiecień–wrzesień 2015

Źródła fotografii

s. 9, 24, 44, 75, 108, 127, 133, 160, 164, 172, 181, 196, 212, 231, 236
Teresa Gierzyńska

s. 70, 98
Archiwum rodzinne Edwarda Dwurnika, autor fot. nieznany

s. 83
Włodzimierz Borowczyk

s. 121
Archiwum rodzinne Edwarda Dwurnika i Teresy Gierzyńskiej, autor fot. nieznany

s. 151
Aleksander Zalewski

s. 187
Joanna Mieszko-Nita